




DEUTSCHE DOME











WILHELM PINDER

DEUTSCHE DOME DES MITTELALTERS

DIE WELT DES SCHÖNEN

MIT 96 GANZSEITIGEN ABBILDUNGEN.

SECHSUNDFÜNFZIGSTES BIS ZWEIUNDACHTZIGSTES TAUSEND

KARL ROBERT LANGEWIESCHE

VERLAG / DÜSSELDORF & LEIPZIG

DIE
BLAUEN
BÜCHER

Die Auswahl dieser Abbildungen hat sich an den engen Begriff „Dom“ gleich „Bischofskirche“ so wenig wie an die Ausdehnung und die allgemeinere Bekanntheit der Werke gebunden. Sie versucht, den Deutschen eine Ahnung von dem gewaltigen architektonischen Reichtum zu geben, den sie durch ihr Mittelalter besitzen. Mit besonderem Danke sei auf die noch immer wachsende Arbeit der Kgl. Preußischen Meßbildanstalt in Berlin verwiesen, die schon jetzt rund 16000 Aufnahmen deutscher Bauwerke angelegt hat.

Die Herausgabe stützt sich außer auf die Denkmälerinventare vor allem auf DEHIO-BEZOLD'S grundlegende „Kirchliche Baukunst des Abendlandes“ und auf das „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler“ von Georg DEHIO. Von benützten Einzelarbeiten seien erwähnt: Herrmann SCHMITZ, Soest. Leipzig 1908. — O. v. SCHLEINITZ, Trier. Leipzig 1909. — Jos. NEUWIRTH, Prag. Leipzig 1901. — E. RENARD. Köln. Leipzig 1907.

Die vorliegende dritte Auflage, das 56. bis 82. Tausend umfassend wurde im Mai und Juni 1912 von EMIL HERRMANN SENIOR in Leipzig gedruckt. Die Bildstöcke arbeiteten die graphischen Anstalten F. BRUCKMANN A. G. in München und E. SCHREIBER, G. m. b. H. in Stuttgart. Die Kapitell-Zeichnungen im einleitenden Text fertigte Architekt HANS SCHMIDT. Es sind: Kapitell aus der Unterkirche von Quedlinburg. [Seite VII] — Kapitell aus der Oberkirche von Quedlinburg. [Seite VII] — Kapitell aus der Krypta von Konradsburg. [Seite IX] — Pfeilerkapitell vom Magdeburger Domchorumgang. [Seite XI] — Kapitell vom Ostchor des Naumburger Domes. [Seite XII] — Kapitell vom Mausoleum der Hl. Elisabeth. Marburg. Elisabethkirche. [Seite XV] — Die GRUNDRISSE im erläuternden Schlußtexte wurden mit Erlaubnis des Verlegers nach Dehio und Bezold's „kirchlicher Baukunst“ verkleinert. Bei diesen Grundrissen sind im Allgemeinen je 15 mm der Zeichnung gleich 20 m in der Natur. Bei den Grundrissen des Kölner und des Magdeburger Domes entsprechen 15 mm der Zeichnung dagegen 40 m in der Natur.



Die im 47. Tausend vorliegende, von Dr. Max Sauerlandt herausgegebene „DEUTSCHE PLASTIK DES MITTELALTERS“ ergänzt in gewissem Sinne den vorliegenden Band. Nähere Anzeige auf den letzten Seiten. In Vorbereitung befindet sich für Herbst 1913: „DEUTSCHE PLASTIK DER RENAISSANCE“. WEITERE, den verschiedenen Gebieten der Kunst des deutschen MITTELALTERS gewidmete Bände werden folgen.

Erläuterung technischer Ausdrücke: APSIS = Altarnische als selbständiger Gebäudeteil. PRONAOS = Vortempel. KONCHE, d. h. Muschel = mittelalterlicher Ausdruck für Apsis. TRIFORIUM = flacher Laufgang :: als Mittelgeschoß im Wandaufbau. ::

Die künstlerische Fähigkeit, mit der die alten Dome rechneten, ist heute nahezu erloschen. Die Menschen unserer Zeit pflegen vom Erlebnis alter Räume eben das Räumliche nicht zu behalten. Wenn ein Ganzes zu bleiben scheint, so ist es eine dämmerige Erinnerung aus den Zufällen der Tagesstunde und des Lichtes, aus den farbigen Reflexen der hinzugetretenen Ausstattung: nicht die gebaute Form, sondern ein Gespinnst aus ihren Zutaten.

Eine lange einseitige Ernährung des Augensinnes hat uns gelehrt, die flüchtigen Zusammenhänge als das Eigentliche zu begreifen, indessen das festere Gefüge des architektonischen Willens sich uns entzieht.

Erst ein bewußtes, geduldiges Aufhorchen, eine nachträgliche und sorgsame Schärfung der Sinne, dringt zu der überwucherten Schönheit des Bauwerkes zurück. In glücklicher Stunde erwacht, wie eine uralte Erinnerung, was den Meistern der Dome das Wesentliche war: in uns selber regt sich die Hebung und Senkung, die Weitung und Verengung des Raumes wie eigene körperliche Spannung und Befreiung, wie ein eigener innerer Atem — der starke Atem eines vergessenen Lebens, eine verlorene Gesundheit, eine urwüchsige erdennähere Lust, ein Stück derben Knabentumes der europäischen Menschheit.

Das Bauen der mittelalterlichen Völker war mehr, als was wir Bauen nennen. Es war die stärkste Art gehobenen Ausdruckes, der sich an Alle wenden konnte. Die Architektur überstieg die Forderungen des praktischen Bedürfnisses um eines allgemeineren Amtes willen. Sie übernahm es, drängende Anliegen, die nach erhabener Form verlangten, vorzutragen. Bauwerke wuchsen, wo heute Musik geschaffen wird. Generationen trugen am Werden des Kunstwerks; und dieser zu langen Spannungen fähige Wille schuf in der Baukunst Vollendetes, als Malerei und Plastik noch in klösterlicher Enge und dienender Dumpfheit gebunden waren.

Man muß sich freilich hüten, die Germanen des Mittelalters, zumal die Vorgänger der heutigen Deutschen, als innige Schwärmer zu denken, die in mystischem Drange Zeugnis auf Zeugnis einer rasseeignen Frömmigkeit errichtet hätten. So war es gewiß nicht, aber dieses reisige und stämmige Volk trieb allerdings eine geistige Elite aus sich hervor, die den orientalischen Gedanken des Christentums auf ihre Art verstand: die Geistlichkeit. Diese Geistlichkeit aber, ohne Zweifel damals der expansivste, angriffsfroheste, frischeste Teil des Volkes, in allen wirklichen Spitzen durchaus blutvoll und kriegerisch, bewahrte eben jene einzige Aufgabe, an der die Formkraft der Nation sich bildete, den einen, immer wieder zu errichtenden Raum, den die Vornehmheit eines geistigen Zweckes über jeden Nutzbau erhob. Hierzu drängten die jungen Kräfte. In dieser steinernen Sprache redet die ganze frühe deutsche Welt, ihre draufgängerische Derbheit und ihre alpdruckhaft düsteren Gefühle, ihr ungestümes Selbstbewußtsein und ihre zeitweilige Hingabe an große Zwecke.

Aber die kirchliche Grundform war noch nichts Germanisches. Im frühen Mittelalter steckt noch viel späte Antike. Nicht nur, daß das Dasein Italiens aus dem Bewußtsein von Abkommen kriegerischer Wanderer nicht schwinden konnte — hinter allem Römischen lagerte noch, älter, reicher, unerschöpflicher Geheimnisse voll, der Orient und spendete Ahnungen und Nachklänge seiner farbigen Verschmelzungskunst, seiner dunkelbewegten Raumbildungen.

Es war ja auch innerlich unmöglich,

daß diese noch gleichsam wogenden Völker, unausgeschöpft, politische Christen, erfüllt von einer reichen eigenen Mythologie, jene merkwürdig christliche Grundform hätten schaffen sollen, an der fast die ganze Geschichte der mittelalterlichen Architektur sich erzählen läßt: die Basilica. Sie ist ein Erbe der alten Völker und stammt von bewußten Gläubigen.

Es ist das Auszeichnende dieser Bauform, daß sie ganz und gar das Verhältnis einer Gemeinde zu einem unsichtbaren Gotte ausdrückt. Sie erschließt ihren Kern nur Dem, der durch einen äußeren Hof bereitet und gleichsam geläutert ist. Dann führt sie ihn schon auf den ersten Blick durch eilig hinströmende Säulenreihen, Fensterfolgen, Gebälklagen unaufhaltsam auf das Fernste, das Halbrund einer Apsis, als auf das einzig Ruhende, ja eigentlichen Sinnes Räumliche des Ganzen hin.

Das flachgedeckte Vorderhaus mit den niedrigen Seitenschiffen wird zum Flur, zum Gang, zum Wege auf die Apsis zu. Nur diese nimmt teil an der Ureigenschaft des Innenraumes: sie ist Wohnung, festliche Wohnung eines Unsichtbaren. Alles, was davor liegt, lebt nur von seiner Beziehung auf dieses Ziel. Keime neuer Richtungen liegen erst im Querschiffe, das sich vor der Apsis einschieben kann, und erst eine spätere Entwicklung trug allmählich und stückweise etwas von festerem Raumgehalte in den prologischen Vorderteil ein. Diese kirchliche Urform war eine elementare Gottesdarstellung, ein architektonischer Ausdruck, ein Raumkontrast von Hier und Dort, von Bewegung und Ruhe.

Man muß die Basilica als die ständige Aufgabe kennen, um so viele Leistungen als Lösungen zu würdigen. In ihrer Heimat war sie das Versammlungshaus von Bekennern — zu den Deutschen kam sie als Kloster, fast als Burg. Die Gemeinde schuf sie im Süden — im Norden hatte sie selbst die Gemeinde zu schaffen. So notwendig, wie die alte südliche Basilica sich ganz und gar im Sinne ihres inneren Raumes erschöpft, so deutlich wandte sich die nordische, trotzig, wuchtig, einsam nach außen, mit fester Stirne dem wilden Lande zugekehrt, in das sie hineingerodet war. Und immer blieb der deutsche Kirchenbau am stärksten er selbst, wo er so gleichsam in Kampfesstellung stand, wie gewappnet, Gesicht nach dem Feinde, während es auf Erden vorwärts ging, ja selbst unter allgemeinem Rückzuge noch in innerlichem Wachstum verharrend.

Aus den Händen der karolingischen Deutschen ging die Basilica in neuer Form hervor: das Langschiff über das Querschiff verlängert, beide Häuser in der Breite einander angeglichen, das Grundmaß ihres Schnittraumes, das Quadrat der Vierung, zur einheitlichen Norm erhoben. Die ungeheure Vermehrung der Geistlichkeit, die aus dem Raumkontraste „Dort Gott, hier Gemeinde“ eine Platzfrage, „Hier Clerus, dort Laienschaft“ gemacht hatte, war zum Anlaß einer organischen Wandlung geworden. Jetzt durchdrang das Maß der Vierung teilgliedernd das Ganze. Der einseitig strebenden Bewegung vom Portal zur Apsis lief von Osten eine neue entgegen. Eine innere Umstellung, ein Verzicht auf die alte Logik, der vollständig wurde, als dem Ostchor ein zweiter im Westen, ja ein zweites Querschiff gegenübertrat. Selbst die Bodenebene wurde von der neuen Bewegtheit ergriffen, als die Krypta sich unter den Chorteil schob und ihn über das Niveau des Gemeindehauses hinaufdrückte. In genauer Folge der kultlichen Zerstrählung des einen Göttlichen in die vielen Unterwirkungen der Heiligenverehrung, in die große Zahl seiner kleinen Vertreter, war auch das kirchliche Bauwerk vielgestaltig, mehrseitig, uneben im Innern, reichbewegt nach außen geworden. In Osten und Westen starrten Türme, schlossen sich Apsiden. Die Klosterkirche mit seitlichem Eingang diktierte die Bedingungen.

Das war der Typus der karolingischen Zeit — lediglich der Zufall der Erhaltung hat uns als ihr wichtigstes Denkmal die Palastkapelle Karls des Großen zu Aachen

übermittelt, deren Aufgabe zentrale Anlage forderte, die obendrein dem weiten persönlichen Horizonte des Bauherrn gegen die germanische Vergangenheit, gegen die Antike und den Orient hin Rechnung trug.



Die Deutschen haben den Typus, den sie schufen, länger als die anderen Völker bewahrt. Er war ihrer Lust an festem Ausdruck, aber bunter Gruppierung ganz ausgezeichnet angemessen. Wir erkennen ihn in den Bauten jener stärksten und beinahe deutschesten Epoche wieder, die nach der Absplitterung Frankreichs in dem geschlossenen Ostlande unter Führung der Niedersachsen anhub. Ein durchaus weltzugewandter Geist lebt in allen Bauten, die dieser grundgesunde Stamm, Front gegen die Slawen, errichtete; in den Kirchen der Ottonen am Harze, in Quedlinburg, in der Stiftung des gefürchteten Markgrafen Gero, die seinen Namen trägt, in den glanzvollen Bauten des Bischofs Bernward von Hildesheim. Man sieht der Front von Gernrode auch nach den Veränderungen des 12. Jahrhunderts den keineswegs einladenden, sondern kriegerisch abweisenden Ernst der Ottonenzeit an. Wie stämmig, wie „gar nicht umzuwerfen", sich damals die deutschen Kirchen in die Erde gruben, davon gibt vielleicht die grandios klotzige Fassade des Mindener Domes noch ein spätes Beispiel.

Das Innenleben dieser Bauten ist von einer Stärke und körperlichen Nähe, die wir heute nicht mehr schaffen können. Die Technik hat, indem sie den Aktionsradius über den Leib des Menschen hinaus immer ungeheurer vergrößerte, uns um diese packend körperlichen Wirkungen gebracht. In dem zweiseitig auseinandergetriebenen Raum von Gernrode, im daktylischen Stützenwechsel von Quedlinburg oder Hildesheim lebt eine Bewegtheit, die einst sympathetisch mitempfunden wurde. Wer sie fühlt, nimmt vorübergehend wieder teil an einer wunderbar knabenhaften und reisigen Zeit. Die Menschen, die so bauten — Menschen ohne geographisch klares Weltbild — waren alle Jahre einmal bereit, irgendwo da oben in Merseburg in den Sattel zu steigen und um einer völlig unpraktischen Idee willen in ein heißes Land voller Gefahren zu reiten.



Im 11. Jahrhundert ergießt sich neues Leben über die besten germanischen Länder: Normandie, Burgund, Lombardei, Niedersachsen, Westfalen, Rheinland, Schwaben. Überall treiben neue Formen aus verwandten Wurzeln, in glücklichstem Reichtum der Erfindung. Selten hat die Architektur so unverhüllt wie damals ihre Fähigkeit, von Zwecken freier Kraftausdruck zu sein, bewiesen. Über das Bedürfnis erhaben, war sie bereit, höchst brauchbare Werke freiweg zu vernichten, um sich das Recht zu neuen zu holen. Und weil Jeder den Beweis seiner Stärke durch Bauen erbrachte, so bedeutete der Wetteifer im Bauen den Wetteifer in menschlicher Tüchtigkeit, in Glanz und Kraft. So dachte vor allem die Zeit der fränkischen Könige, die — stärker als die Tatsachen — der Wahn vom römischen Kaisertume deutscher Nation beherrschte. Die Unabhängigkeit Frankreichs und Englands vermochte das alte Bewußtsein der Weltherrschaft nicht

zu zerstören. Es prägte jene mächtigen Anlagen, die Konrad II. unter dem Beistande des Abtes Poppo von Stablo schuf, die erste des Speyerer Domes, die Abteien Limburg a. d. Haardt und Hersfeld. Gerade Hersfeld trägt, mag es auch erst im 12. Jahrhundert fertig geworden sein, diesen Stempel imperialen Weltgefühles. Die deutsche Front scheint ganz nach Süden genommen; ein Stück Römertum ist in den Riesenbau eingegangen. Dem Maßstabe freien Himmels angemessen, den erst die Zerstörung ihnen auferlegte, schreiten die ungeheuren Bogen mit der Wucht antiker Aquaedukte. Die reine Macht der Proportion ist unbeschreiblich, die ebenmäßige Ausarbeitung der prachtvollen Quadern, der gigantischen Kapitäle hier wie in Limburg von klassischem Verantwortungsgefühle zeugend.

Indessen begann eine neue Macht die kaiserliche zur Zeit ihrer höchsten Triumphe zu unterhöhlen. Schon Poppo von Stablo hatte Beziehungen zu dem burgundischen Cluny, demselben Kloster, das in Gregor VII. den ersten Feind der deutschen Herrschaft stellen sollte.

Noch verriet sich die ganze Gefährlichkeit der neuen Lage nicht deutlich. In Wahrheit begann ein kritischer Vorgang erster Ordnung. Die weltgeschichtlichen Kräfte wollten auseinanderstreben, auf deren Einigkeit das frühe Mittelalter beruhte: der Mönch und der Krieger. Die Doppelart eines Bernward von Hildesheim, der nationaler Fürst und Bischof, Kriegsherr und Organisator war, die altgermanische Anschauung, die lange Zeit selbst für den Mönch das Mannesrecht der eigenen Waffe gefordert hatte, ging in die Brüche. In Frankreich erwachte ein neues Ideal: der Asket. Cluny sammelte Alle, denen es auf die Seele fiel, daß das Klosterwesen seinen weltverneinenden, d. h. entsündigenden Sinn verloren hatte. Eine neue hinreißende Kraft war mächtig genug, Tausende an sich zu ziehen — bis in unerbittlicher Logik das asketische Band unter der Menge derer springen mußte, die es umschloß. Die Idee blieb stark genug, gegen das verweltlichte Cluny die Cistercienser auf den Plan zu schicken. Die Fähigkeit zur religiösen Ekstase wurde die erste Triebkraft der Zeit — indem Frankreich zuerst sich ihrer versicherte, gelang ihm ein folgenschwerer Eingriff in das Schicksal Deutschlands. Der Kampf für die Weltherrschaft Gottes durch den Papst, der Kampf Clunys gegen den Kaiser, war Frankreichs sicherster Schritt zum Siege in der Kultur des Mittelalters. Die Reform der Cluniacenser mußte sich sofort gegen die bunte, derb-heitere und reiche Bildung des Bauwerkes wenden. Die Asketen hatten ein feines Gefühl dafür, daß der Kirchenbau seinen religiösen Zwecken entwachsen konnte, solange er sich breit genug für den Ausdruck eines ganzen Seelenlebens halten mußte. Daß aber so der Mönch gegen den Krieger aufstand, wirkte praktisch wieder wie ein durchaus zweckgerechter Mechanismus. Die Menschheit war innerlich jung, weltbejahend, trieb unaufhaltsam vorwärts und schliff den asketischen Einspruch soweit ab, bis er als ordnendes Prinzip, als planvolle Reduktion, mithin als organischer Nutzen verwertbar wurde. Sie durfte ihm danken, daß er vor Auswüchsen bewahrte.

Die Cluniacenser ebneten den Boden des Gebäudes. Sie gaben ihm den basilikalen Charakter zurück. Sie schlossen wie die Krypta den Westchor aus. Das Langhaus erhielt den alten Sinn einer einzigen Bewegung, die eine Vorhalle oder Vorkirche gleich dem Pronaos altchristlicher Anlagen einleitete. Damit aber wurden die wichtigsten Hindernisse auf dem Wege zur Gotik beseitigt.

Der neuen Richtung gelangen in Deutschland die reinsten Harmonien, solange sie sich unerkannt dem Kaisertum in seinem höchsten Glanze verband. Auch bauten die schwäbischen Mönche von Hirsau eine Reihe vollendeter Gotteshäuser im Namen der Reform — die schönsten fern in Thüringen. Sie hatten ihre Verdienste durch einen untadeligen Mauerverband, durch sorgliche und originelle Einzelformen; — dennoch war diese solide Kirchlichkeit dem Kerne deutscher Kunst in

Wahrheit fremd. Der erbitterte Kampf, den in den alten deutschen Klöstern die weltfrohe Bildung des unterliegenden Zeitalters gegen die unvergnüglichen Asketen führte — wir kennen ihn aus S. Gallen — wirkte in dem unbewußten, aber dauerhafteren Leben der Baukunst weiter. Diese konnte so schnell nicht den Geist einer Epoche aufgeben, in der die ganze Nation groß und führend gewesen war. Und in dieser ritterlichen Stellung, auf verlorenem Posten, überflügelt von dem fortschrittlichen Frankreich, hat sie einige ihrer kostbarsten Schöpfungen errichtet, stolz und heiter, reizvoll und großartig, aber wirklich unmodern.

Das war, als sie mit den fränkischen Herrschern ihren Schwerpunkt vom Osten in die lebensfrohen Lande am Rhein verlegt hatte. Hier überwand sie auch, eine Zeitlang noch in gleicher Linie mit den Nachbarn, die große Schwierigkeit, die den Besten der Zeit als geistiger Reiz so viel bedeutete wie uns Heutigen die Eroberung der Luft: die Einwölbung des Mittelschiffes in Stein. Die Zuversicht, daß der entscheidende Schritt am Rhein fast gleichzeitig wie in Burgund und Oberitalien geschehen sein müsse, war längere Zeit erschüttert worden. Indessen ist es heute so gut wie sicher, daß der um 1105 fertige Dom Heinrichs IV. in Speyer schon gewölbt war. Der Vorrang der Rheinlande innerhalb des Reiches steht vollends außer Zweifel. Die ungewöhnliche architektonische Kraft der Zeit Konrads II. blieb gesteigert mit den neuen Mitteln auch dem unglücklichen Enkel und seinen nächsten Nachfolgern treu. Der Speyerer Dom redet in der neuen Sprache noch die alten kaiserlichen Worte. Zwar ist der heutige Westbau eine elende Restauration, und auch im Osten nicht weniges tatsächlich spät — dennoch blieb für den Blick von außen her die unzerstörbare elementare Schönheit der Abstände erhalten. Das stolze Langhaus scheint mit der Majestät eines Kriegsschiffes von West nach Ost zu ziehen, um dem Rheinstrom selbst seinen prachtvollen Bug zuzuwenden. Das Innere, von einer kleinen und wohlmeinenden Generation mit bunten Bildern überschrieben, ist zumal unter der Vierung dennoch von pompösester Raumwirkung. Die Schwesterbauten Mainz und Worms haben sich noch über das 12. Jahrhundert hingezogen. Neuere Untersuchungen machen oberitalienische Mitarbeit wahrscheinlich. Auch wenn sie feststeht, wird sie am deutschen Grundcharakter dieser kaiserlichen Kunst nicht viel ändern können.



Im 12. Jahrhundert wird das Rheinland Zeuge einer sehr merkwürdigen Wandlung. Immer deutlicher wird das Bestreben, auf die Schlußpartien von allen Seiten her die mächtigsten Reize zu lenken, die Flügel des Querschiffes, die Kuppel der Vierung, die Türme in den Winkeln, die reiche Rundung der Absiden zu einer einzigen von innen her geschwellten, aber mit fröhlichem Stolze nach außen entfalteten Bildung zu versammeln. Auf uraltem Kulturboden, vielleicht auf römischen Fundamenten, von einem Hauche orientalischer Raumgeheimnisse getroffen, wachsen in Köln jene eigenartigen Kirchen, die drei Absiden um eine Vierung zusammenfügen, Maria auf dem Kapitol, S. Aposteln, Groß S. Martin. An selbständige Langhäuser angelehnt, sind sie in Wahrheit verkappte Zentralbauten. In wunderschönem Wohllaut klingt die Rundung der Türme mit jener der Chorenden zusammen — eine einzige Masse, nach einem Gesetze von

Gliedern umlaufen, immer freier und leichter sich gegen die Höhe auflösend. Einmal ruht sie so fest, daß alles, was aus ihr hinauftaucht an Türmen und Giebeln, immer noch von unten her wie mit unsichtbaren Bändern gehalten scheint: S. Aposteln. Ein anderes Mal treiben die Konchen, wie geduckt und zusammengepreßt, eine einzige strahlende und überlegene Turmbildung weit über sich selbst hinaus empor: Groß S. Martin. Diese Kunst, die über Doornijk bis nach Noyon und Cambrai ihre Wirkungen erstreckt hat, ist auch in ihrer Umgehung des Fassadenproblems grunddeutsch. Französische Logik ist es, den Kirchenraum in der Westwand wie mit einem Gesichte nach außen blicken, ihn eine Stirnwand gewinnen zu lassen. Der deutsche Bau dagegen, oft nach zwei Seiten auseinandergetrieben, — so noch alter Anlage folgend in Bamberg und Naumburg — ja zuletzt mit dem deutlichen Bestreben, allseitig auszustrahlen, kann sich nicht physiognomisch in einer Wand nach außen kehren. Er muß über der Mehrfältigkeit der Richtungspunkte eine vertikale Bindung suchen — was dem Franzosen die Stirnfläche, muß ihm der Gipfelpunkt sein. Selbst wo er, wie in Westfalen, es mit einer Art Anfangswand zu tun hat, ordnet er die stärkste Körperwirkung ausgesucht in der Mitte an, die von den französischen Westtürmen als Eingangspfeilern zu Seiten eines Weges freigelassen oder doch nur mit einem niederen Giebel betont wird. Die festverwachsenen Nebentürme von Freckenhorst oder gar die raketenhaft aufschießenden von Brauweiler sind nur Mitstrebende, seitlich hinaufgetrieben, mit hinaufgeschleudert und doch von der gewaltigen Kernmasse der Mitte hinter sich gelassen.

Schon zeigt sich, was nach dem Eindringen der Gotik die deutsche Lieblingsformel sein wird: in S. Quirin zu Neuß reckt sich selbst über die kräftige Kuppel hinweg, alle Giebel zu seinen Sockeln erniedrigend, ein einzelner Fassadenturm, hier voll unruhiger, rheinischer Lebendigkeit. In Soest wieder steht der unvergeßliche Turm von S. Patroklos wie mit Stierwucht gegen die Erde gestemmt. Man traut es der simpel großartigen Loggia, die ihn umzieht, gern zu, daß sie die Schwerter und Morgensterne der freien Bauernstadt verwahrte. Die Erinnerung an burgundische Vorhallen wie an italienische Munizipalpaläste ist zur Neuschöpfung voll bester Originalität geworden.

Eine Baukunst, die so von der Erde aus allseitig zusammenstrebt, hat in sich selbst etwas vom Wuchse gebirgiger Landschaften. Wo sie die Bodenform sich selbst entgegenkommen fühlt, wird sie ihre Vollendung durch Weiterdenken gewinnen. Zu Ende gedachte Natur, Steigerung der Bodenschönheit, geistvolle Schwebe zwischen Gesetz und freiester Haltung, ein Symbol aller zeugenden Kräfte deutscher Baukunst — so hebt sich S. Georg zu Limburg über die Lahn hin. Aus dem Wasser zum Buschwerk, aus dem Buschwerk zu wildgeworfenen Steinschichten, von da zu festungshafter Mauerfügung, in den schweren Unterkörper, in das formenleichtere Obergeschoß, mit den Türmen mehrfach gegen das Freie hin gelöst, in der Vierungsspitze endlich wie elektrisch ausstrahlend, wirkt hier eine Kraft aus der Tiefe des Wirklichen bis in die äußerste Faser gewollter Gestaltung hinein.

❖

Der Meister und seine Werkleute waren drüben in Frankreich an der Kathedrale von Laon beschäftigt gewesen, einem Bau, den sein eigentümlich jugendlicher, barbarisch-kraftvoller Bewegungsreichtum den Deutschen unter allen am liebsten machte, — ein wahlverwandtes, wenn nicht gar zu gutem Teile ein deutsches Werk. Aber was eigentlich um die Mitte des 12. Jahrhunderts da drüben geschehen war, das ahnten doch auch Jene nicht, die von Laon oder anders her so manche Einzelzüge der neuen französischen Art ins Vaterland zurückbrachten. Wir sehen heute, daß diese prächtige deutsche Baukunst so blind wie stolz gewesen ist.

Sie war unmodern geworden. Das war die Wahrheit: überholt, zurückgeblieben auf den zwei ersten Bahnen der Zeit. Die

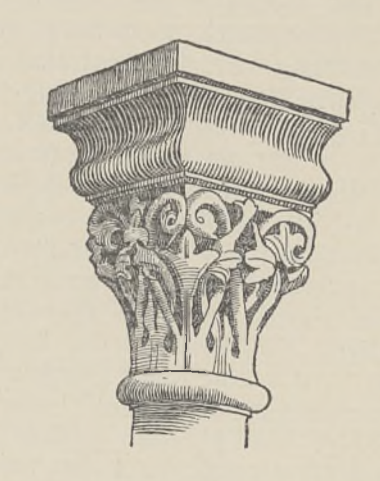
größte seelische Tragkraft ihres Weltalters, den christlichen Enthusiasmus, der drüben Herzoginnen und Ritter unter heißem Bußgebet, unter Psalmen und Feindesvergebung vor die Baukarren spannte, vermochten die Deutschen nicht aufzubringen. Diese großartig produktive religiöse Überreiztheit war die Folge einer wirklich geistigeren Kultur. Und Zeichen geistigerer Art war auch das Zweite: der beispiellose Vorsprung, den die germanischen Nordfranzosen in der Gewölbetechnik gewonnen hatten.



Die Wölbung ist der stärkste Erfolg des Menschen in der geistigen Lösung des Baustoffes nach Kraftrichtungen. Es ist über den Nutzen hinaus ein Bedürfnis des Gehirns, rechnerisch in die dicke Plumpheit einer homogenen Mauermasse einzudringen, bloß haltende Teile zwischen bloß verdeckenden zu gewinnen, Energiewege zwischen erleichtertem Füllsel hindurchzuleiten. Der Gedanke, die oberen Enden zweier Pfeiler durch keilförmig gefügte Steinschichtung zu überspannen, schuf einen solchen Energieweg von ungeheurer Bedeutung, den Bogen, der „sich selber trägt", d. h. der die Schwerkraft so nach den Seiten leitet, daß selbst der Scheitelstein durch die keilförmige Pressung freischwebend über der Erde gehalten wird. Nichts anderes als Bogenfolgen, einfache oder überkreuzte, sind die Gewölbe des Mittelalters. Das Problem der Langhausdeckung wird in eine Reihe gleicher Unterprobleme zerlegt; das Schiff besteht aus einer Folge von gleichen Jochen. Hier war einst die deutsche Baukunst, zur Karolingerzeit die modernste von allen, durch die Zerlegung des Grundplanes nach Quadraten vorangegangen. Aber im Weiterdenken der struktiven Ideen war sie um die Mitte des 12. Jahrhunderts überholt. Die quadratischen Gewölbe unserer Dome wurden noch immer mit voller Wucht auf die ganze Breite gewaltig dicker Widermauern gesenkt, als längst der mathematische Feinsinn der Franzosen im System der Kreuzrippen eine neue Durchsetzung der Gewölbe selbst nach Struktur und Füllsel entdeckt, wenn nicht erfunden hatte. Diese Rippen ziehen die statische Leistung aus der Gesamtmasse heraus und drängen sie eng auf die Schnittlinien zusammen, so daß zwischen diesem Gerüste schlanker Biegungen die gesamte Kappenfüllung eben als Füllung, als unbeanspruchte, leichte Deckmenge übrig bleibt. Es ist ebenso geistreich wie praktisch: die früher mit dem lastenden Stoffe undurchsichtig vermengte Tragkraft wird gleichsam in schmale Röhren eingefangen und an jedem der Eckpunkte wieder garbenförmig in einen einzigen Kraftleiter hinuntergebogen, einen schmalen Pfeiler, der den alten dicken Widerlagern des überwundenen Systemes ihre Arbeit mit Grazie abnimmt. Diese Neuerung verband sich mit der länger bekannten Form des Spitzbogens, der den bedeutsamen Vorzug gewährte, in seiner Scheitelhöhe von der Spannweite völlig unabhängig zu sein. Das ganze Bauwerk zersetzte sich so nach lauter schmalen Wegen schlanker Kraft, es dehnte und reckte sich, in allen Gelenken locker, so sehr von innen her, daß es seine Sicherheit in einem nach außen verlegten nur-praktischen Strebewerke suchen mußte. Eleganz und Schärfe sind die Züge dieses Systemes, das zum Stil geworden ist. Sein an Rehe oder Renner erinnerndes Gliedergefühl, seine begeisterte Mathematik sind den deutschen Baumeistern nur selten und jedenfalls erst nach reichlich zwei Generationen aufgegangen. Seine wahre Geschichte spielt im nordfranzösischen Mutterlande.

Unsere Baukunst, allmählich bis in die Tiefen irritiert, hat sich auf ihre Weise,

uneinheitlich, aber wie immer zu unerwarteten Einzelleistungen bereit, schließlich doch an ihm bereichert. Die Fälle von Altenberg und Köln, die tatsächlich das französische System genau übernehmen, sind Seltenheiten. Das Untergeschoß des Magdeburger Domes mit seinen gewaltig ausgreifenden Spannungen bekundet die ganz „ungotische“ deutsche Raumtendenz zu Anfang des 13. Jahrhunderts am deutlichsten: nicht schmale, feine, schmiegsame Joche und Wandgruppen, die immer zarter sich zum Ganzen verweben, sondern gerade stark abgesetzte, machtvoll ruhende Gruppen, mit schweren Tritten langsam und majestätisch gegen das Ende schreitend. Magdeburg gegen Köln, das ist deutsche gegen französische Gotik. Aber auch das Straßburger Münster, das nach dem ganz deutsch empfundenen Querbau im Hochschiff das raffiniert undeutsche Triforium übernimmt, will den heimischen Geschmack im Tempo nicht verleugnen. S. Elisabeth zu Marburg, einer der wenigen einheitlichen Bauten gotischer Konstruktion, ordnet seine Ostpartie als rheinische Dreikonchenanlage und nimmt gar im Aufriß die Halle mit gleich hohen Schiffen an. Überall ein anderer, schwererer, breiterer Geist. Vielleicht war unsere Baukunst bereit, ohne weiteres auf das Raumideal ihrer Renaissance zuzugehen. Aber aus der Bahn geschleudert und außer Stande, etwa der französischen Gotik eine „Vollendung“ zu geben, die jene selbst im eigensten Fortschritt längst erreicht hatte, hielt sie sich schadlos, indem sie wenigstens ihr altes Ideal vom Außenbau nunmehr durchsetzte. Es genügt nicht, auf die „Fehlerhaftigkeit“ der nach altem Risse errichteten Kölner Domfassade hinzuweisen, die in der Tat ihren Sinn als Stirne des fünfschiffigen Innenraumes über der Freude am Turmbau vergessen hat. Ihr Fehler gegen die französische Logik ist schon beinahe eine Tugend in Rücksicht auf die deutsche. Der Meister isolierte sich das Problem des Turmes — ähnlich wie es an der Marburger Elisabethkirche geschah. Das ergibt bei zweitürmiger Front gewiß noch keine Vollkommenheit. Aber in Freiburg und Ulm, in Landshut und Danzig, in Eßlingen und Bern, in manchem unausgeführten Plan, wie für Regensburg, ist der „Fehler“ in das Positive gewendet. Hier herrscht auf neuer Stufe die alte deutsche Logik, den Außenbau nach einem Gipfel zu orientieren. Der deutsche Süden hat das geniale Symbol für das Beste am 14. Jahrhundert im Freiburger Münsterturm geschaffen. Über den alten schwerfälligen Unterbau ist irgend ein namenloser Meister der Architektur gekommen, der ihn zum notwendigen Diener seines klingend feinen Formgefühles zu machen wußte. Er konnte offenbar selbst rückwärts nur in Harmonien denken — ganz anders als Ulrich von Ensingen, der um die Wende des Jahrhunderts seinen Einturm getrost seitlich auf die Straßburger Münsterplattform setzte. Unmerklich ist der viereckige Klotz in ein angenehmes Achteck verwandelt. In stetiger Verfeinerung streben alle Formen, den Gegensatz von Turmpfeiler und Dachwand melodisch abschleifend, bis zu dem ätherisch transparenten Helme hin. Hier, wie im Unterbau der Straßburger Fassade, zeigt die deutsche Baukunst einen silbernen Wohllaut, den man in der französischen nicht finden wird. Auch der Maßwerkschmuck von S. Katharinen zu Oppenheim, der der äußeren Schauseite wie ein fürstlich glitzernder Prunkmantel übergeworfen ist, oder die Fenstergliederung am Mindener Dome zeugt von meisterlicher Phantasie im Dekorativen.



Indessen man vergißt oft über der charmanten persönlichen Haltung dieser vereinzelten Meisterstücke, daß damals unter elementareren Bedingungen in einem ganzen Gebiete von gewaltiger Ausdehnung eine neue deutsche Kunst geschaffen wurde, die an Gleichmaß und Vollendung vielleicht einzig dasteht: der Backsteinbau des Nordostens. Man darf getrost behaupten, daß die Mehrzahl der lebenden Deutschen von der inneren Größe dieser Kunst keine Ahnung hat. Aber sie sollten eben jetzt, wo sie ihren zu eng gewordenen Horizont zersprengen wollen, mit Ehrfurcht auf diese Monumente ihrer größten Expansion blicken.

Hier ging einmal wahrhaftig ein großer Horizont auf. Eine gewaltige Energie trieb die kühnsten Elemente, militärische und großkaufmännische, in einem Strome gegen Osten. Der Deutschritterorden eroberte einfach auf einen Beschluß hin durch mehr als fünfzigjährige Kriegsarbeit Preußen und Livland, bis er zu Anfang des 14. Jahrhunderts seinen Sitz nach der Marienburg verlegen konnte. Gleichzeitig beherrschte die Hansa die Meere des Nordens. Sie scheute den Krieg nicht, sie setzte Könige ein, sie schlug das mächtige Dänemark nieder. Ihr Einfluß reckte sich bis tief in den russischen Osten hinein. Hier war Seeluft und Erobererenergie, Kriegsmut und Organisationskraft. Hier war alles aus freier Hand zu schaffen. Alles war neu. Dem Kolonialgebiete die Formen des Westens nachzutragen, verbot der Mangel an Haustein. Es galt, die neue Baukunst aus den kleinen, gleichgroßen Backsteinziegeln zusammenzumauern. Die Verführung, von der großen Form durch den Schwung der kleinen abzuirren, war mit der Steinmetzarbeit ausgeschlossen, — aber auch der Ersatz, den die Detailschönheit an Persönlichem zu bieten vermag. Gleich der Wand selbst mußte die zierende Form aus ziegelgroßen Formsteinen — fertig gepreßt in einer beschränkten Zahl von Modeln — zusammengesetzt werden. Stärker als irgendwo wurde damit die Verpflichtung der Proportion. Der große Blick war aber da. Der Anblick dieser männlich reinen Leistungen verdoppelt den Ekel vor der gänzlich ausgeleerten Baugesinnung, die dem riesenhaften Aufschwung des neuen Deutschland zur Verfügung stehen mußte. Die normale Farbe des Backsteins ist zu jener Zeit ein tief-warmglühendes Rot — man kennt weder das ordinäre Hellgelb, noch das ausgelaugte Rosarot von heute. Dunkle Glasuren treten hinzu, schwarze, violette und — das Herrlichste! — grüne. In ihrer Verwendung hat zumal das „wendische Quartier“ mit Lübeck an der Spitze zauberhafte Wirkungen erzielt. Diese tieffarbigen Ziegel gegen die geweißten Fugenschnitte, die Rohmauer gegen helle Putzflächen, die geschlossene Wand gegen leichte Durchbrüche, Blenden und Vorsprünge von geringem Reliefgrad, zusammengestückte Zierformen aus fertigen Mustern — das sind die Mittel. Es gehörte so viel Verstand wie Phantasie dazu, den Reichtum hervorzubringen, den wir noch heute sehen.

◙

Eine der frühesten Leistungen — und vielleicht gleich die glänzendste — findet sich noch im 13. Jahrhundert in der Mark Brandenburg: Chorin. Es ist ein cisterziensischer Bau, wie Pelplin im Ordenslande und Dobberan im wendischen Quartier der Hansa. Zu den schlichten Bedingungen des Backsteins trat in allen drei Fällen noch das Ordensgebot der Turmlosigkeit. Die Verschiedenheit der Lösung kann schnell in den Charakter der drei Hauptgebiete einführen.

Chorin, dem Westen am nächsten, zeigt ein ungemein kultiviertes Gesicht. Mit noch rein gotischer Konsequenz ist in der herrlichen Westwand der Divisor 3 durch die gesamte Gliederung geführt. Die feinfühlige Symmetrie ist klassisch. Die Flügelteile spiegeln den mittleren wider, wie dieser ein frei proportioniertes Abbild des Ganzen ist. So steht und ruht der delikate Bau mit einer unbeschreiblichen Stille — in wunderschöner Harmonie, selbst mit den schlanken, dunkelschwarzen Nadelhölzern. Es herrscht eine feine Wärme,

eine Vornehmheit, die den Schein des Trockenen nicht scheut.

Ganz anders Dobberan. Die Hauptrolle im Außenbau spielt eher als die sehr diskrete Westwand die lebendige Ostpartie. Ein Kapellenkranz nach französischer Sitte umschließt den Hauptchor. Es ist der reduzierte Typus der großen Stadtkirchen, wie Lübeck oder Wismar sie bauten. Wir sind im Zentrum der Hansa. Man beherrscht kaufmännisch und geographisch die Handelswelt von Westfrankreich bis nach Groß-Nowgorod. Von der Schiffahrt her — nicht vom Binnenlande — kennt man die französischen Kathedralen. Man kennt die stammverwandten Niederlande, Brügge, Utrecht. Der Horizont ist weit, aber die eigene Kraft da, jede Ausführung auch auf entlehntem Grundrisse originell zu gestalten.

In Pelplin endlich ist man mit einem Male in militärischem Kreise. Hier herrscht Vorpostenstimmung. Die Fassade zieht sich groß und einfach zusammen. Eine einzige, sehr elegante Durchbrechung erscheint zwischen zwei sehnigen, turmhaften Pfeilern, die dastehen wie ritterliche Wappenhalter. Soweit reicht der schöpferisch besondere Gedanke. Die angesetzten Ziergiebel wirken — so unentbehrlich wenigstens ihr äußerer Umriß dem Ganzen erscheinen mag — fast gezwungen, wie ein nachträglicher Milderungsversuch.

Die starke Verschiedenheit dieser drei fast gleichzeitigen Bauten eines Ordens ist lehrreich.

Die Mark ist am zivilsten. Sie hat viel Sinn für das Dekorative. Ihre höchsten Triumphe feiert sie im Profanbau der kleinen Städte, wie Brandenburg, Prenzlau, Tangermünde. Die hier ausgebildete Zierkunst hat am Ende der Epoche die Fronleichnamskapelle der Brandenburger Katharinenkirche zusammengefaßt. Im Innenraume herrscht die Halle. Die Verhältnisse legen mehr Wert auf Klarheit als auf Wucht. Weite, Helle, feine Nüchternheit. Ein deutschbürgerlicher Charakter.

Die Städte des wendischen Quartiers dagegen, Lübeck, Stralsund, Wismar, Rostock, Greifswald wetteifern in der Grundanlage mit den Kathedralen des fernen Westens, untereinander aber in der Riesenhaftigkeit des Raumcharakters. S. Nicolai zu Wismar ist nur eine von sehr vielen ganz auf wuchtige Größe angesetzten Kirchen. Der Aufbau wirkt rein zweigeschossig, in deutscher Weise ohne eigentliches Triforium. Gigantische Pfeiler reißen den Blick in die Höhe. Man will imponieren und versteht es. Diese lebenskräftige und in der Einzelform durchaus eigenartige Kunst dringt bis in zahllose Dörfer. Die Mutter der hansischen Stadtkirchen ist S. Marien zu Lübeck, noch deutlich eine Übersetzung aus dem Haustein, eine außerordentlich materialgerechte Vereinfachung. Die Proportionen sprechen das gewichtigste Wort. Zu der klug berechneten Massenwirkung solcher Bauten gehört unabweislich die an sie geduckte Häusermenge, deren Maßstab erst die Kirche ins Ungeheure steigert.

Dagegen sind die Werke des Ordenslandes in höherem Grade auf sich selbst gewiesen, einsamer. Eine großartige Verlassenheit von allen milderen Bedingungen des Westens. Selbst wo einmal die Situation der Stadtkirche wie im hanseatischen Gebiete gegeben ist, tritt der strengere Geist auf der Stelle ans Licht. Man vergleiche mit der Lübecker Marienkirche die Danziger. Sie ist um einige entscheidende Grade kriegerischer, mit ihren lanzenhaft eingerammten schlanken Türmen, mit der großartigen Kahlheit ihrer Flächen, die sich nicht freundlich nach den Häusern auslegen. Der kolossale Einturm droht meilenweit ins Land hinaus. In den eigentlichen Ordensanlagen gar ist der kirchliche dem militärischen Bau so nahe gelagert, daß er fast mit ihm verwächst. Das klassische Beispiel einer Verschmelzung von Dom, Schloß, Brückengang und Außenturm ist die ungewöhnlich schöne Gruppe von Marienwerder. Auch vom Marienburger Hochschloß blickt die riesige Mosaikmadonna in das weite Heidenland nicht wie ein Gnadenbild, sondern wie ein Sym-

bol kühner Expansion. Riga, Reval, Dorpat gehören noch mit ihren besten Bauten zu dieser großartigen deutschen Eroberung.



Seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts geht bis über die Grenzen des 15. hinaus eine denkwürdige Veränderung im Kirchenbau vor sich: die Basilica hört auf, europäisches Ideal zu sein. Sie hat zwar immer neben sich andere Grundformen gesehen, die Halle, den Saal, den Zentralbau; und besonders die Halle hatte in Westfalen von jeher eine reiche deutsche Provinz gehabt. Allein das Vorrecht klassischer Gültigkeit hatte zweifellos die Basilica besessen. Das Problem ihrer Einwölbung hatte die gotische Baukunst heraufgeführt. Ihre konstruktiven Bedingungen hatten die künstlerische Haltung der Epoche direkt miterzeugt. Auch die Einzelformen auf anderem Grundrisse erklären sich von den Fortschritten, die sie erzielte. Diese Bedingungen weichen jetzt, und der ganze Bau verändert sich.

In Brandenburg und Preußen, in Sachsen und Franken, in Schwaben und Baiern siegt die Halle. Die Seitenschiffe werden dem mittleren an Höhe gleich gemacht. Geschieht dies aber, so fallen die mittleren Wände fort, und mit ihnen verliert der mittlere Weg seine ästhetische Kraft. Gewiß nicht sofort. Die Proportionen machen sehr viel aus. Selbst in S. Martin zu Landshut, wo doch fast absurd schlanke Mittelpfeiler einen riesigen Raum durchschneiden, drängt das so viel breitere Mittelschiff die seitlichen von der direkten Mitarbeit am Raumbilde ab. Sie wirken durchaus noch als sekundäre Begleitung; ja, für den ersten Blick wachsen die extrem hohen Mittelpfeiler noch einmal zur Wand zusammen. Aber allmählich werden die seitlichen Räume immer klarer in den Gesamtraum einbezogen — unter besonderen Bedingungen, wie in der Nürnberger Frauenkirche, so stark, daß das Langhaus überhaupt nicht mehr vorwärts laufend, sondern quer gelagert empfunden wird. Die neue künstlerische Absicht heißt: Statt daß erst ein mittlerer Weg erlebt wird, von ihm aus ein rechter und ein linker, von denen aus das Ganze, soll für den ersten Blick schon ein einziger Raum dastehen, der vor seinen Teilen da ist, nicht durch sie. Damit ist die von der reifen Gotik erreichte Logik bis in die Einzelformen völlig umgedreht.

Bisher wirkte die Jocheinteilung des Gewölbes strophisch gliedernd bis in die Basis der Pfeiler hinunter. Kein Stück daran, daß sich nicht deutlich als Träger eines Konstruktionsgliedes erwiese. Ein echter gotischer Bündelpfeiler löst sich so durchaus nach für sich durchgeformten „Diensten“, nach ihrer Verrichtung für Schild-, Gurt- oder Scheidbögen, für Diagonal- oder Mittelrippen auf, daß seine Existenz als Einzelding unter der Vielheit seiner sichtbaren Funktionen verschwindet. Jetzt aber, wo der eine Raum eine Decke erfordert, wird auch der Pfeiler zur Einheit. Aus einem Bündel vieler voneinanderstrahlender Sonderträger wird er zum säulenhaften Einzelkörper. Bisher bestimmten ihn die Dienste — jetzt tut es der Kern. Die Mittelpfeiler des zur Halle erweiterten Erfurter Domes tragen auf schon einheitlichem Sockel noch scheinbar „Dienste“ — diese ordnen sich aber nur kranzförmig um den Kern, auf ihn hin, nicht auf das Gewölbe, nach ornamentalem, nicht nach konstruktivem Gesetze. Man braucht sie nur wegzudenken, so steht eine rein polygonale Stütze da, die Form der neuen Zeit, wie sie die späte Liebfrauenkirche zu Halle a. S. zeigt. Der gleiche Fortschritt läßt sich auch in den Gewölben beobachten. In Erfurt sind zwar die Jochgrenzen noch klar erkennbar, aber diese umschließen nicht Kreuz-, sondern Sterngewölbe: die

Deckung des einzelnen Joches formt ein Bild für sich, eine schon fast unabhängige Zierform gleich dem mittleren Pfeilerquerschnitt. Aber in Halle ist es gelungen, den letzten Rest strophischer Gliederung auszutilgen. Auf einem Umwege — die Logik bis ins Irrationale geistreich verwirrend — ist man tatsächlich zu dem gleichen architektonischen Inhalte gelangt, für den die Italiener die Kassettendecke bereit hielten. So stand es schließlich mit der ganzen Formenwelt, mit den Kapitälen, mit dem Maßwerk. Man erreicht den neuen Inhalt, indem man die Elemente des alten bis zur Unkenntlichkeit umdeutet. Es war durchaus begreiflich, — Entwicklung, nicht Verfall — daß man zuletzt die fertige Formensprache Italiens auch annahm.

Den Veränderungen im Langhause kommt der Chor entgegen. Auch er, der alte Sitz zentralen Raumgefühles, nimmt Hallenform an. In der Heiligkreuzkirche zu Gmünd ist um den inneren Chor ein gleich hoher Umgang, eine gebogene Fortsetzung der Seitenschiffe, gelegt. Damit ist der alte ausdrucksreiche Dualismus von Gemeindehaus und Ostpartie endgültig beseitigt. Die architektonische Einheit ist fühlbar erst an der Außenmauer zu Ende. In der Blickbahn stehen jetzt statt der Chorwand Pfeiler. Die herrliche Dinkelsbühler Georgskirche zeigt diese Anordnung mit zwei Pfeilern und einem mittleren ganz hinten an der Schlußmauer. Oder es öffnet sich der Umgang nur mit zwei Seiten gegen das Schiff. Dann steht ein einziger Pfeiler in der Mitte. Die zentrale Zusammenfassung ist dann stärker und die Freiheit nicht geringer geworden.

Die neue Schönheit des Chors vollendet sich durch die Durchführung zweier Fensterreihen übereinander. Hier ist der Gmünder Meister vorangegangen. Die lichtfarbigen Öffnungen ruhen, statt in einem Zuge emporzusteigen, in horizontalen Schichten quer übereinander. Ein breites, weiches, gelassenes Gefühl greift Platz, eine neue, profanere Schönheit. Ihr unsterbliches Werk wird immer der Hallenchor der Nürnberger Lorenzkirche sein. Hier ist die gesamte Rundung, wie der äußere Grundriß sie umschreibt, auf einen Blick gegenwärtig. Das Raumgefühl gleitet geschmeidig um die Stützen herum. Man hat die neue und wohlige Empfindung, überall durchgreifen zu können. Man fühlt einen Luftraum, eine milde, breite, herrlich hingegossene Sphäre. Es war geniales Mitgefühl, ihr die überlebensgroßen Figuren des „Englischen Grußes" zu Bewohnern zu geben. Die nächste Generation, die den Chor vollendet sah, empfand ihn damit als einen idealen Bildraum. Und wirklich: dieses der rhythmischen Leitung des Mittelalters entlassene Gefühl wird zuletzt der ruhenden Wirkung des Malerischen verwandt. Das Auge wird nicht schrittweise mit dem bewegten Körper geführt — es breitet sich von dem stehenden gleichsam schwimmend aus.

Nirgends kann für Deutschland besser als in S. Lorenz die große geschichtliche Umdrehung begriffen werden, die hier zugrunde liegt. Wir sind in einer Kirche, in der selbst statt der Gedenksteine Gedächtnisbilder an den Wänden hängen.

Es ist kein Zufall: die gleiche Zeit, in der die rhythmische Beweglichkeit so auf der ganzen Linie einer bildhaften Ruhe und Weite weicht, gibt der Malerei einen ihrer allerstärksten Anläufe. Sie eroberte sich damals ihre eigensten Mittel und Ziele: die Verschmelzung der Formen im Auge, die Lösung des Körperlichen im leichteren Dunste der Farbe, den eigenen Wert des Lichtes. Die Ruhe des fixierten Blickes, den sie erfordert, bestimmt auch das Raumbild — nun wirklich ein Bild. Statt der für Generationen rhythmisch festgelegten Bewegung die Berechnung auf das Auge des Einzelnen. Die Architektur vermag die Fülle neuer seelischer Willensregungen nicht mehr zusammenfassend wiederzugeben. Sie verläßt ihren Platz als oberste Mittlerin der künstlerischen Menschheit. Das Mittelalter ist zu Ende.

WILHELM PINDER.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

AACHEN.

MÜNSTER. BLICK VOM OKTOGON IN DEN CHOR.



phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

GERNRODE.

STIFTSKIRCHE. ANSICHT VON NORDWESTEN.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

KLOSTER CORVEY.
SÜDWESTANSICHT DER KIRCHE.



phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

GERNRODE.

INNERES DER STIFTSKIRCHE.



phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

QUEDLINBURG.
INNERES DER SCHLOSSKIRCHE.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

PADERBORN.

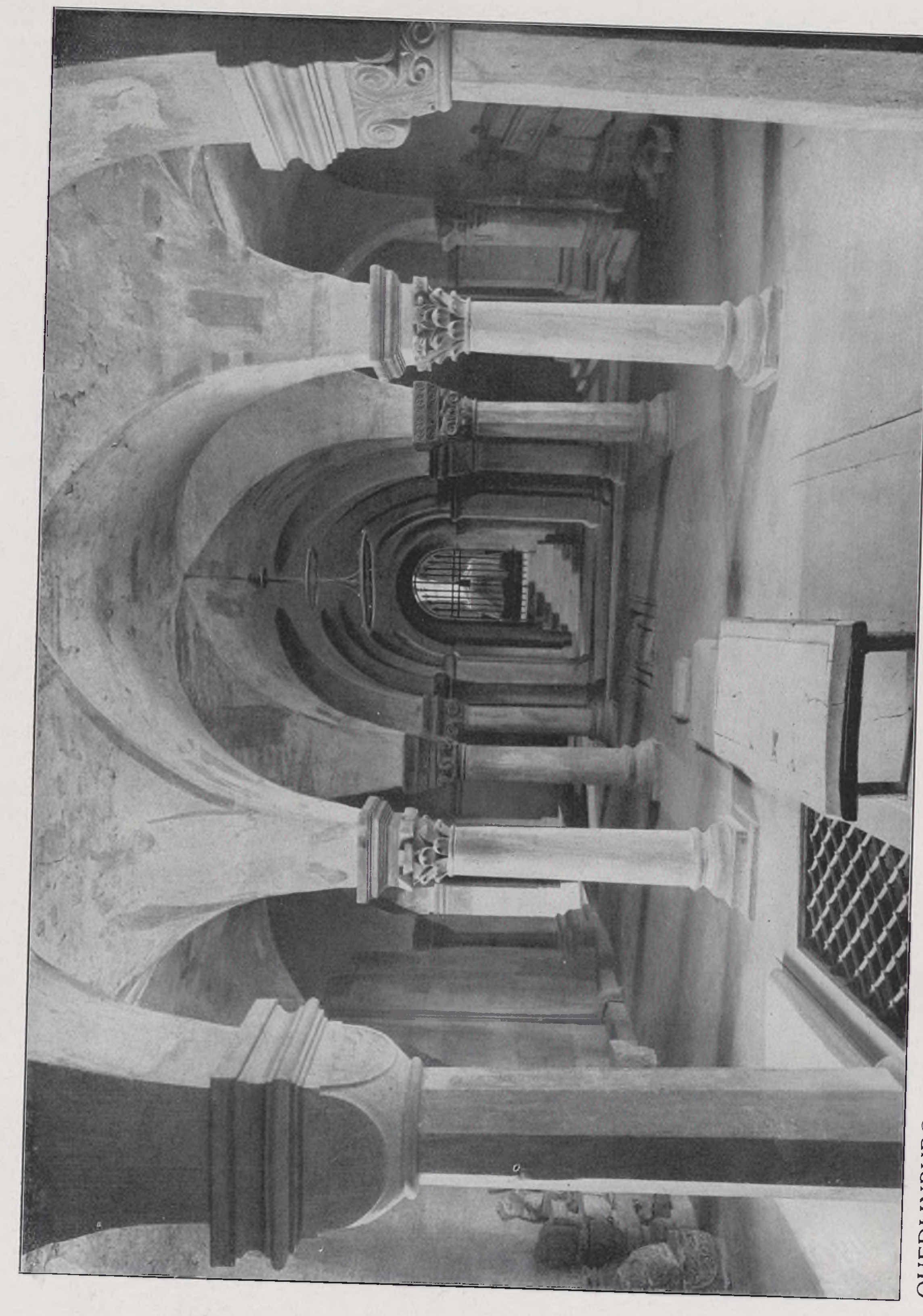
INNERES DER BARTHOLOMÄUS-KAPELLE.



phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

HILDESHEIM.

INNERES DER MICHAELISKIRCHE.



QUEDLINBURG. KRYPTA DER SCHLOSSKIRCHE.

phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

MAGDEBURG. KREUZGANG AN DER LIEBFRAUENKIRCHE.

phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.



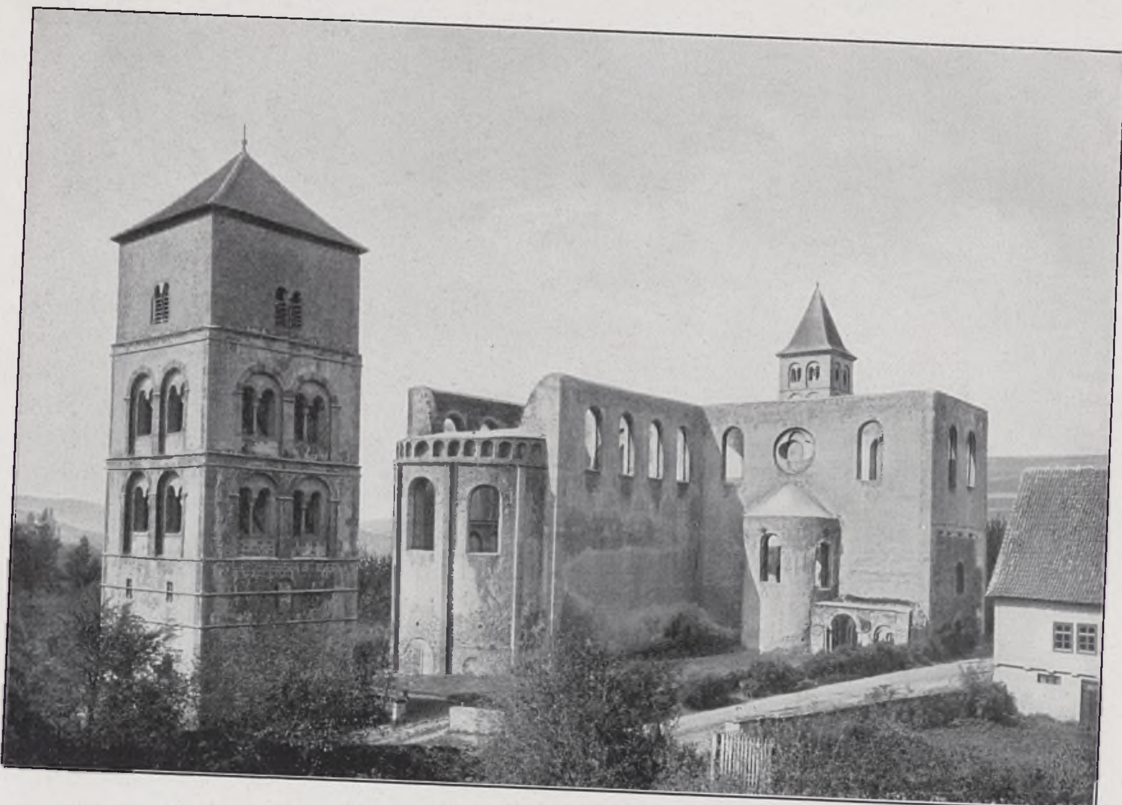
WIMPFEN.
STIFTSKIRCHE. WESTANSICHT.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

MINDEN.

DOM. WESTANSICHT.



HERSFELD. ABTEIKIRCHE.

QUERSCHIFF [OBEN] UND SÜDOSTANSICHT [UNTEN].

phot. E. Bingel, Hersfeld.



MAINZ.

OSTCHOR DES DOMES.

phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

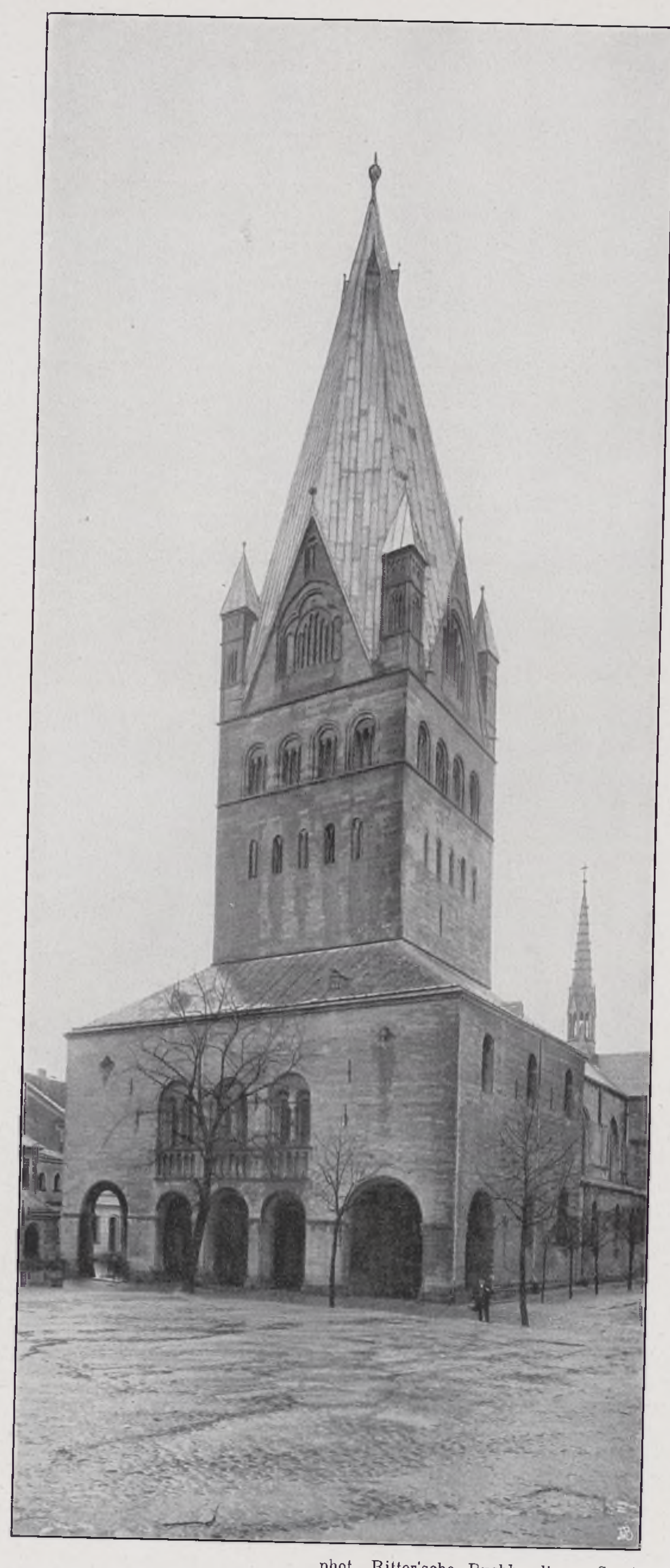
HILDESHEIM. GODEHARDIKIRCHE.

phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

MARIA LAACH. KLOSTERKIRCHE. WESTANSICHT.



phot. Ritter'sche Buchhandlung, Soest.

SOEST.

ST. PATROKLUS.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

FRECKENHORST.
ANSICHT DER KIRCHE VON SÜDWEST.

JERICHOW. PRAEMONSTRATENSERKIRCHE.

phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.



PAULINZELLA. RUINEN DER KLOSTERKIRCHE GEGEN WESTEN.

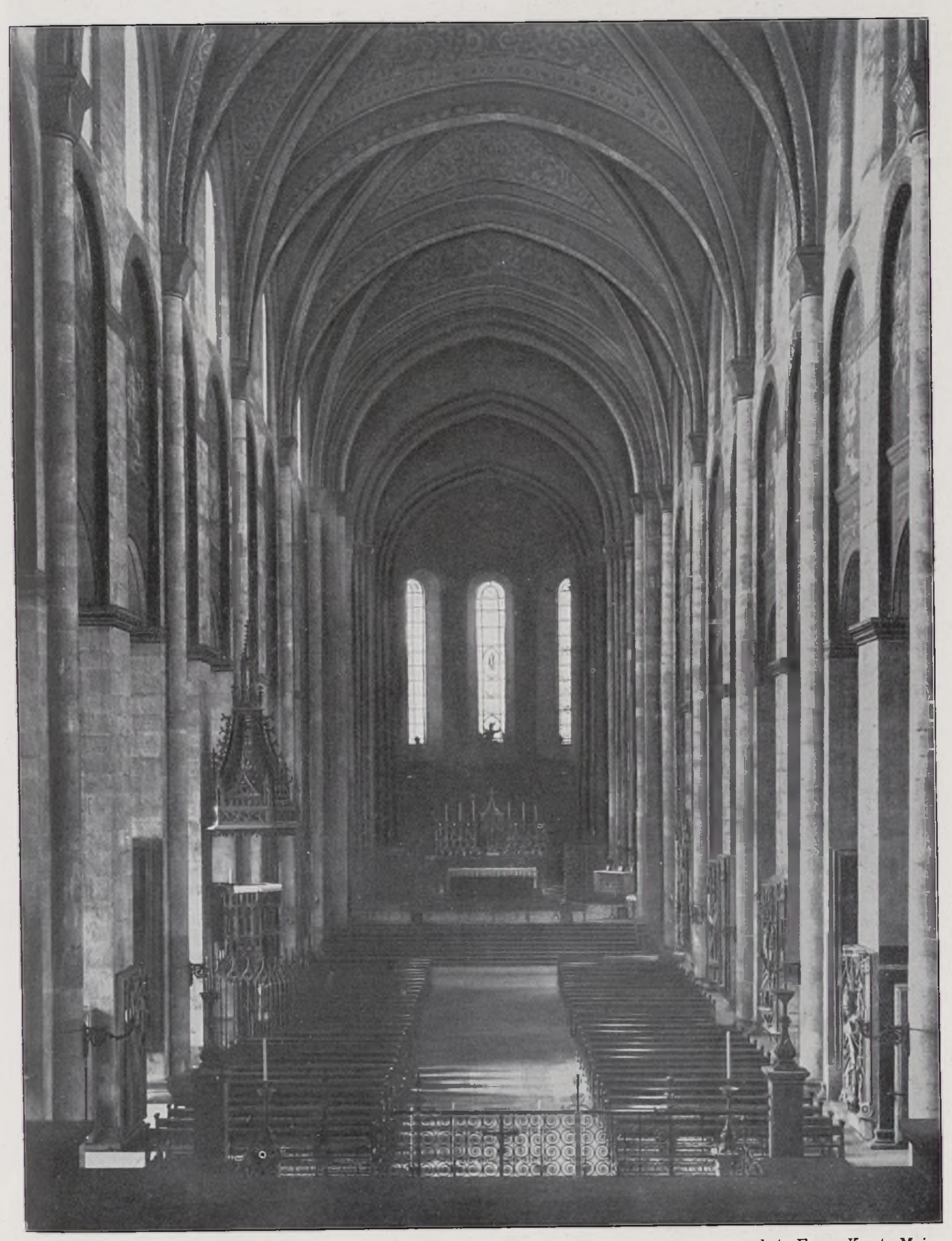
Eigene Aufnahme für den Verlag.



phot. Jäger'sche Hofbuchhandlung, Speyer.

SPEYER.

DOMINNERES GEGEN OSTEN.



phot. Franz Krost, Mainz.

MAINZ.

DOMINNERES GEGEN WESTEN.

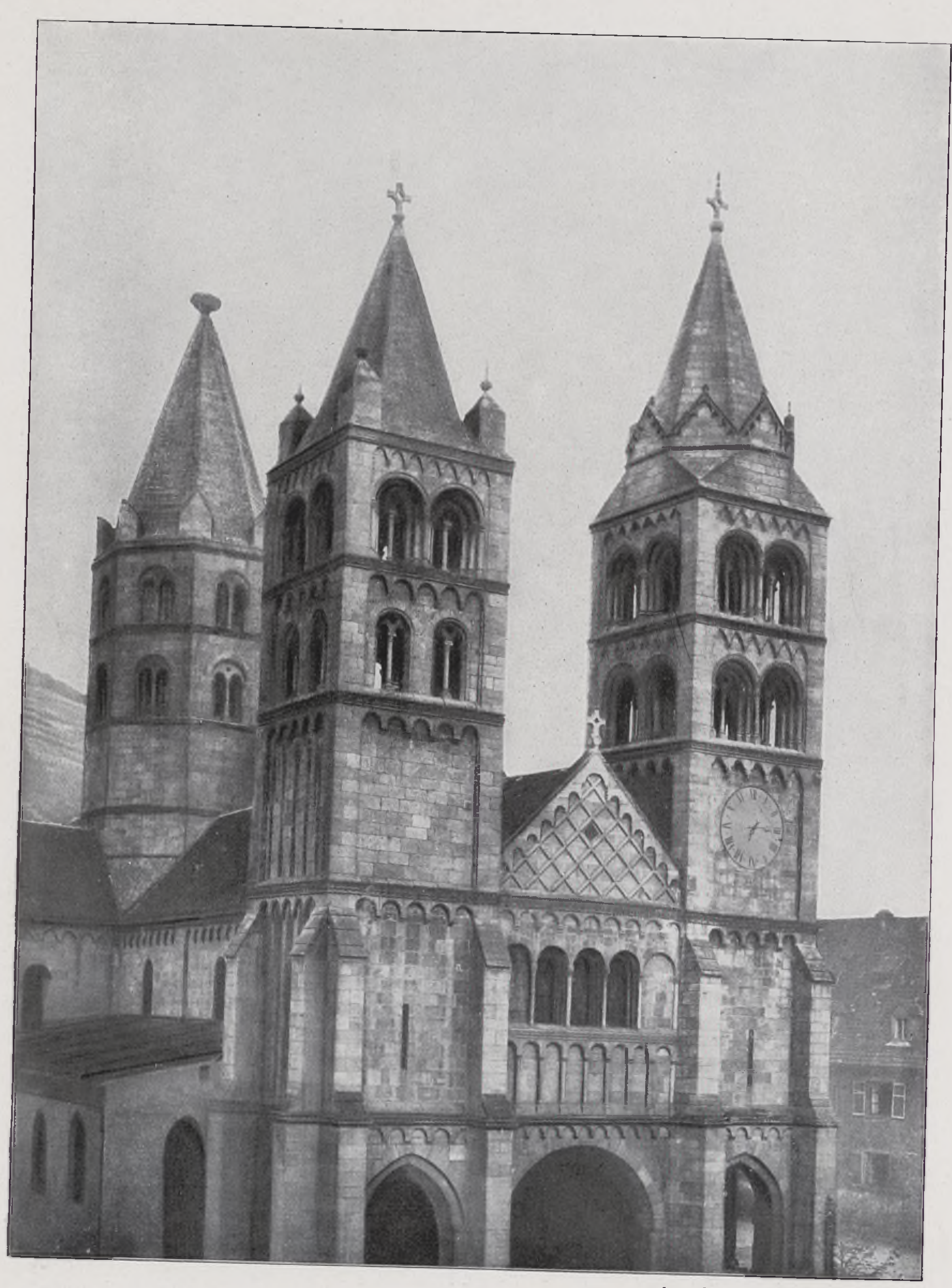
SPEYER. DOM VON NORDOSTEN.

phot. Jäger'sche Hofbuchhandlung, Speyer.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

WORMS. DOM VON NORDOSTEN.



phot. C. Böttcher, Frankfurt a. M.

GEBWEILER.

ST. LEODEGAR VON WESTEN.



phot. C. Böttcher, Frankfurt a. M.

MAURSMÜNSTER.
WESTANSICHT DER KIRCHE.



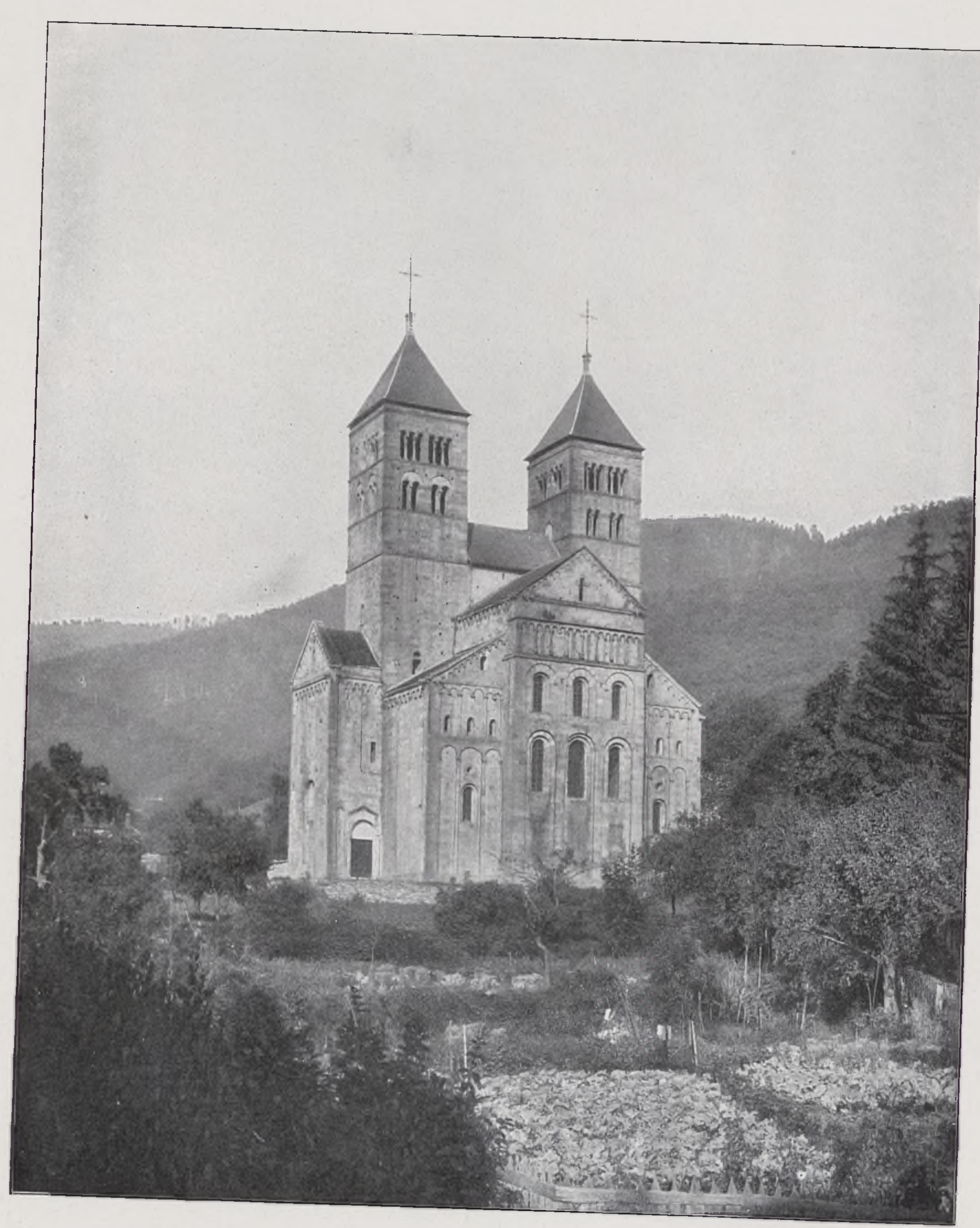
BAMBERG.
DOM. ANSICHT VON NORDOSTEN.

phot. K. Meßbildanstalt, Berlin



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

BRAUWEILER.
KLOSTERKIRCHE VON NORDWESTEN.



phot. C. Böttcher, Frankfurt a. M.

MURBACH i. E.
BENEDIKTINER KIRCHE.



phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

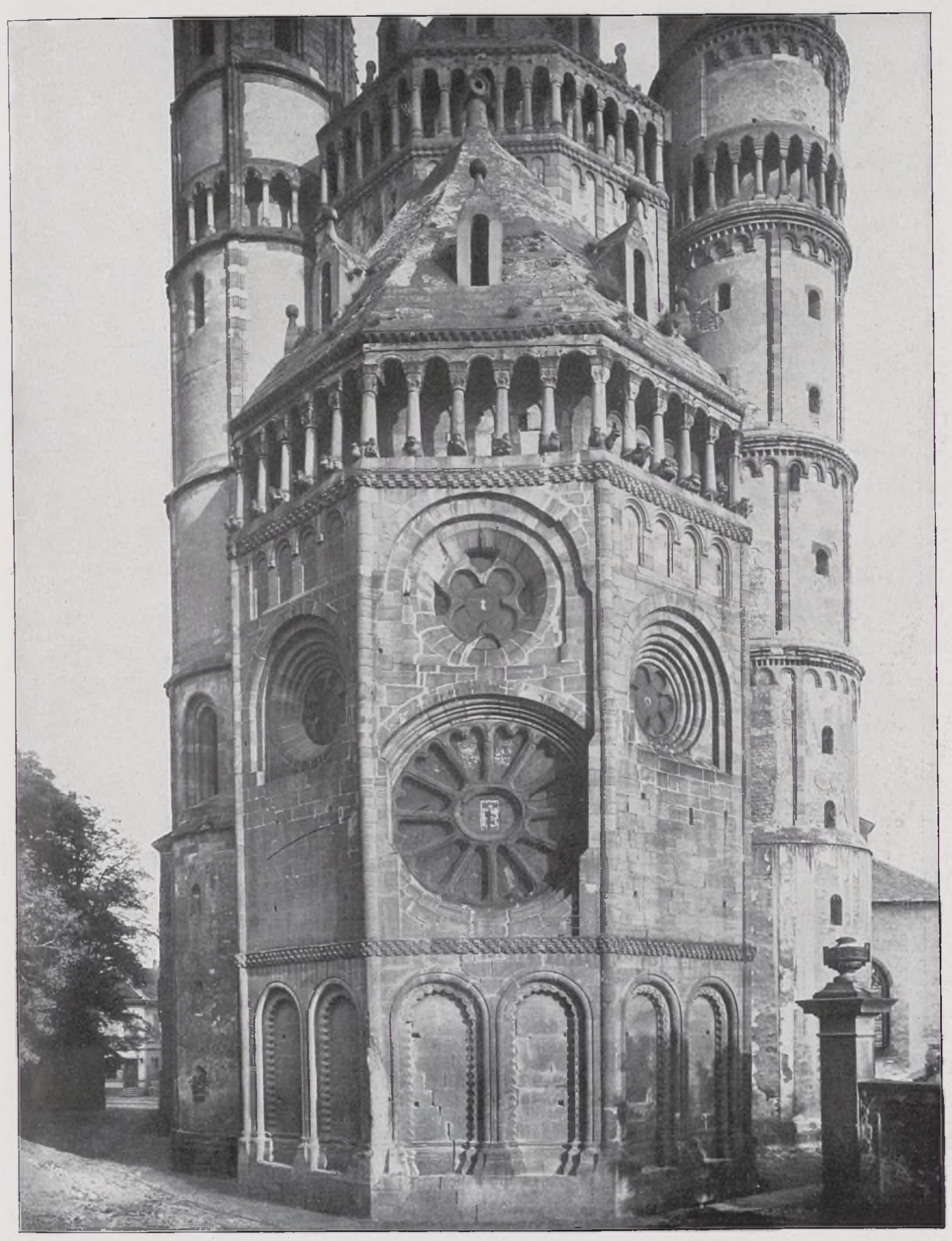
KÖLN.

ST. APOSTELN. SÜDOSTANSICHT.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

KÖLN.
ST. APOSTELN. CHORANSICHT.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

WORMS.

WESTCHOR DES DOMES.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

WORMS.
DOMINNERES.



phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

SCHWARZRHEINDORF.

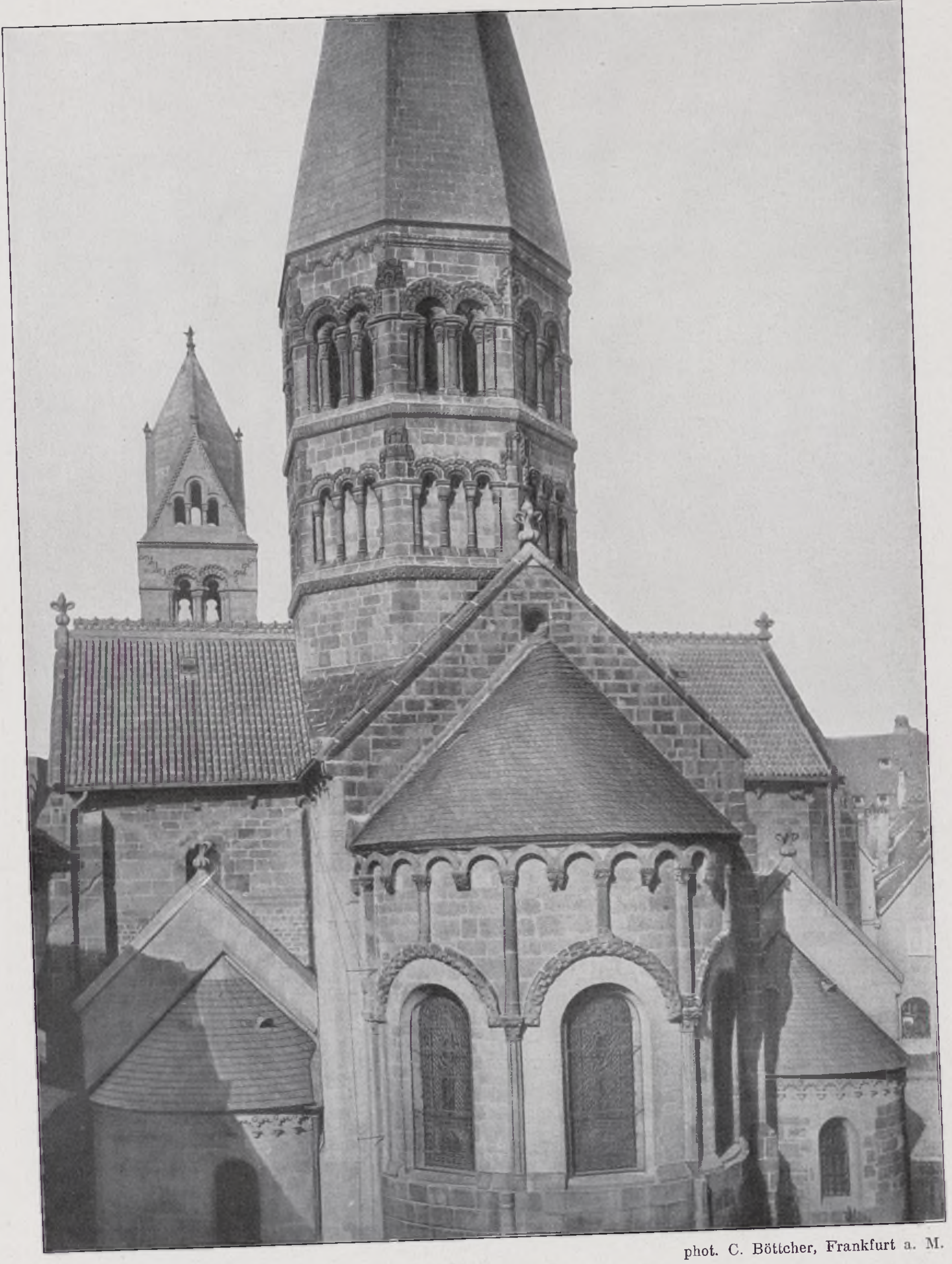
DOPPELKIRCHE. AUSSENANSICHT.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

KÖLN.

GROSS ST. MARTIN. ANSICHT VON NORDEN.



phot. C. Böttcher, Frankfurt a. M.

SCHLETTSTADT.
ST. FIDES. OSTANSICHT.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

SCHWARZRHEINDORF.
INNENANSICHT DER UNTERKIRCHE.



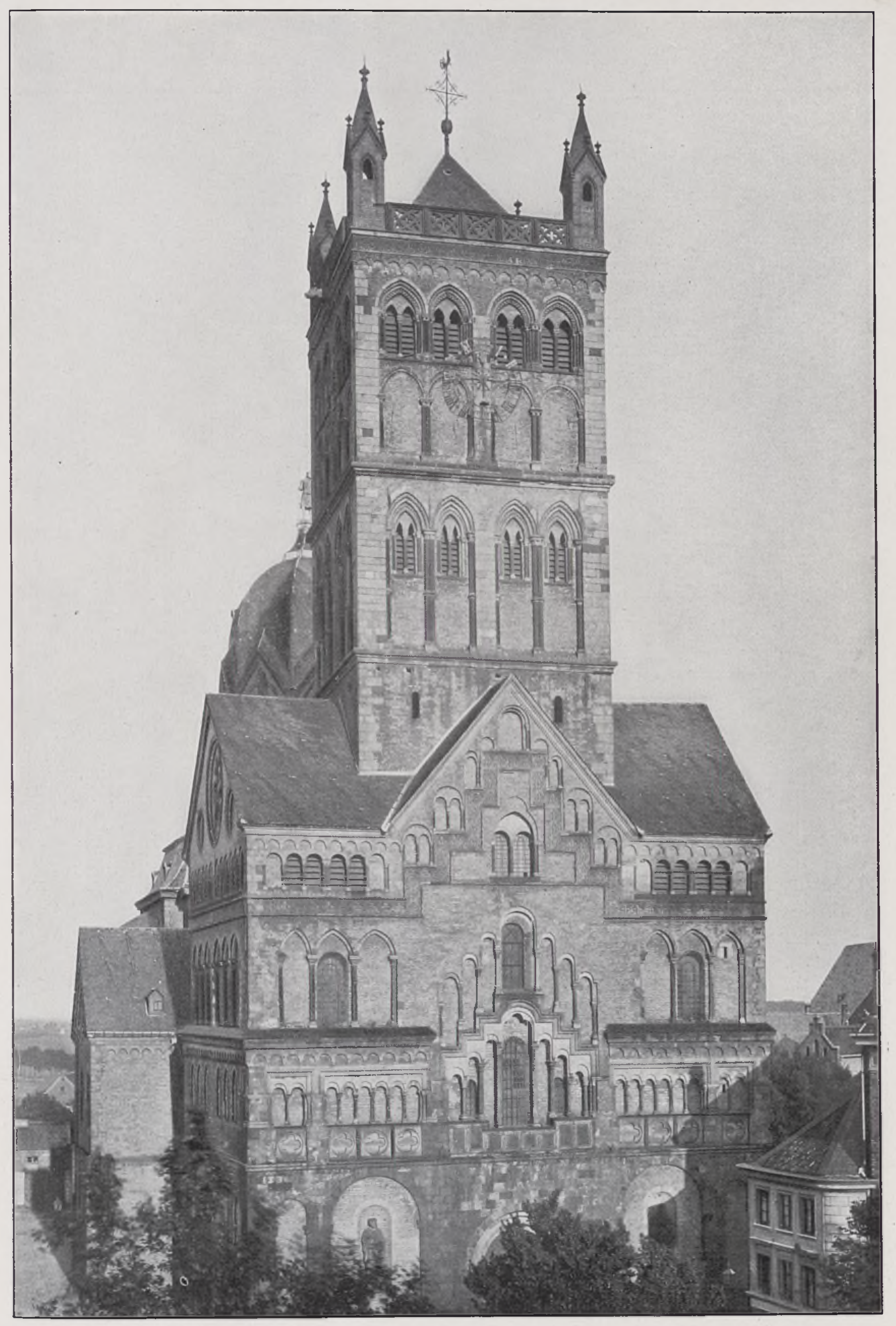
phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

BONN a. Rh.
CHORANSICHT DES MÜNSTERS.



phot. Franz Krost, Mainz.

MAINZ.
WESTCHOR DES DOMES.



NEUSS.

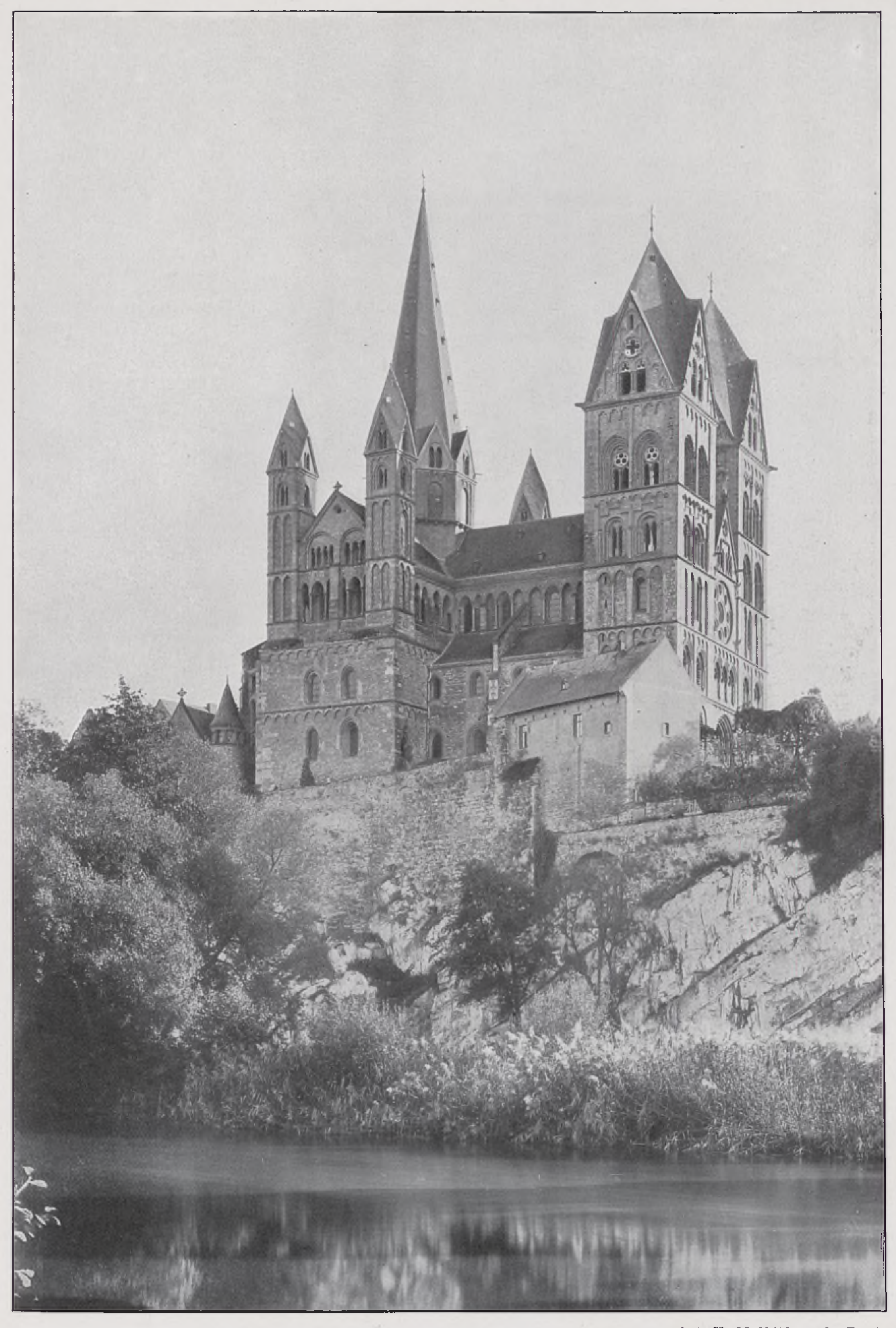
ST. QUIRIN. WESTANSICHT.

phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

LIMBURG a. L.
ST. GEORG VON OSTEN.



LIMBURG a. L.

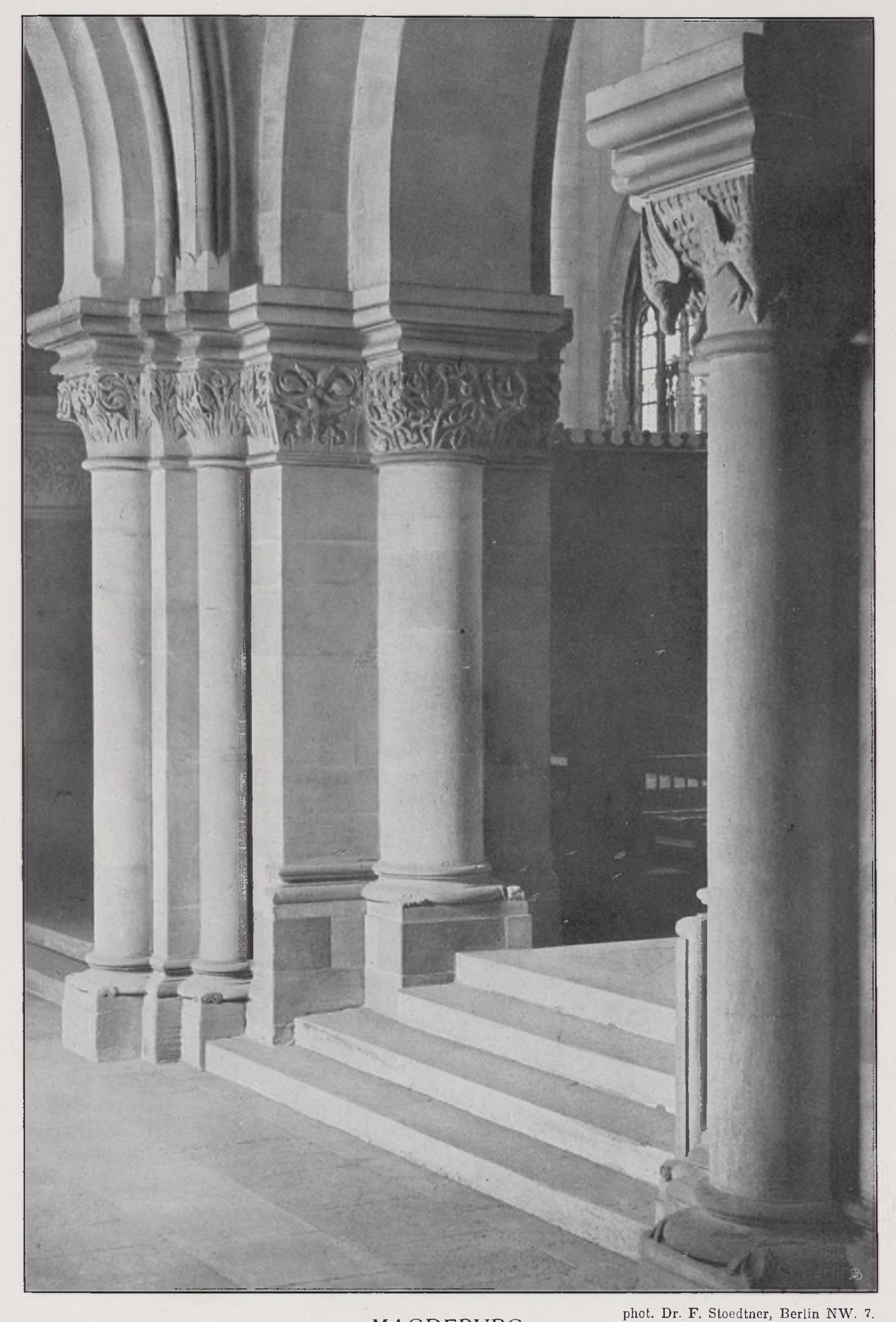
ST. GEORG VON NORDWESTEN.

phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.



phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

NÜRNBERG.
BURG. UNTERKAPELLE.



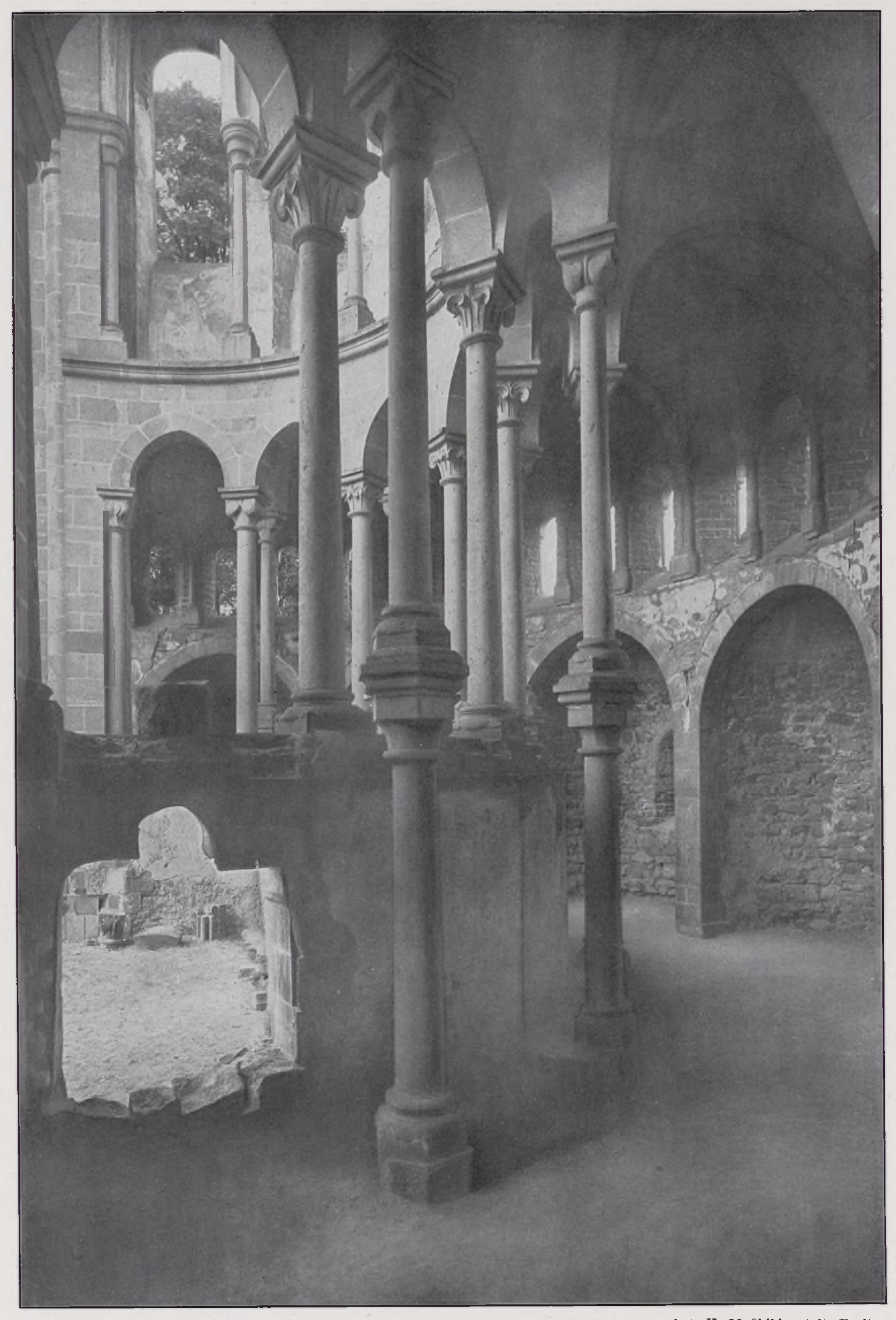
phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

MAGDEBURG.
DOM. CHORUMGANG.



HEISTERBACH.
CHOR DER KLOSTERKIRCHE.

phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

HEISTERBACH.

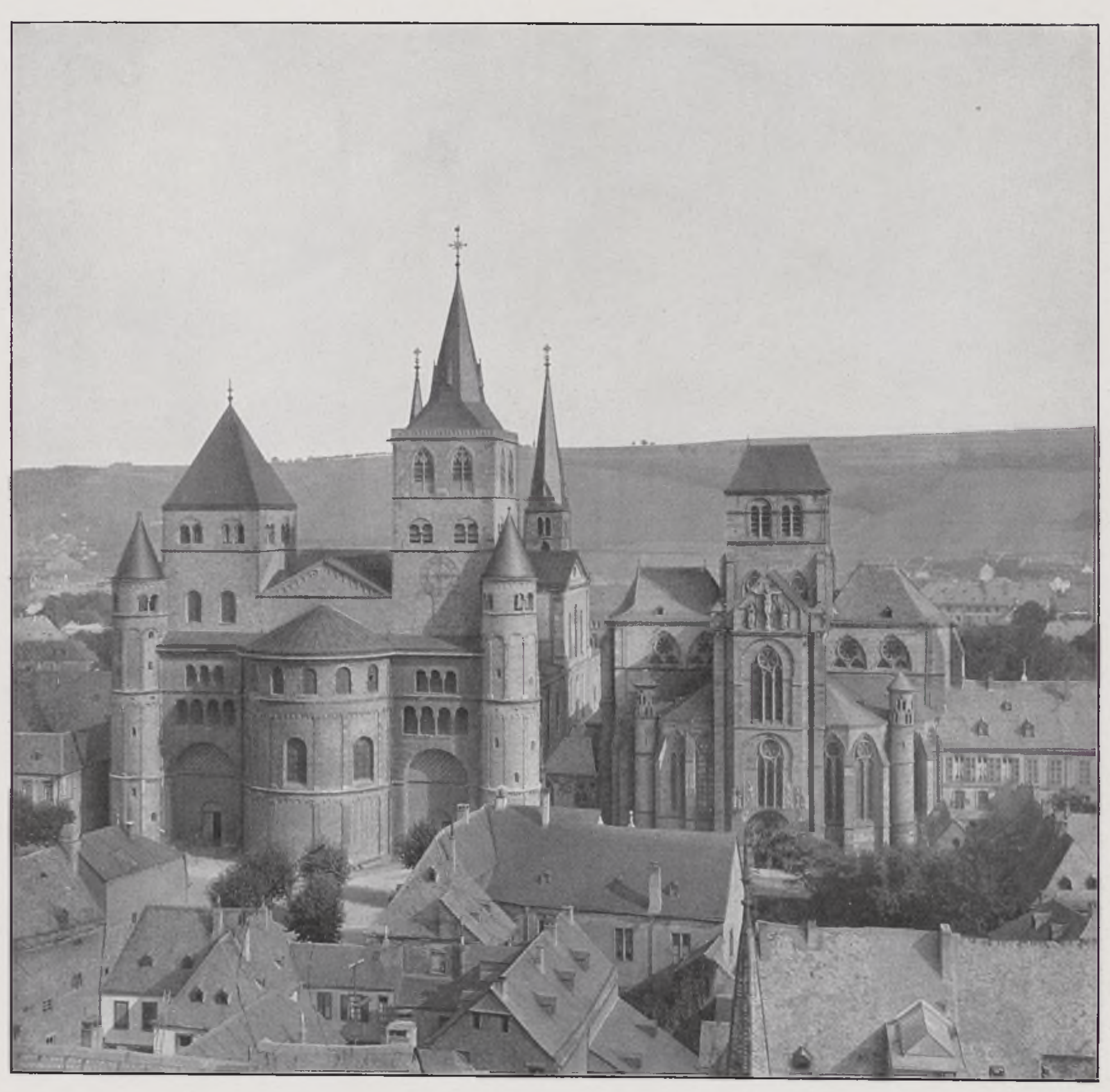
CHOR DER KLOSTERKIRCHE.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

KÖLN.

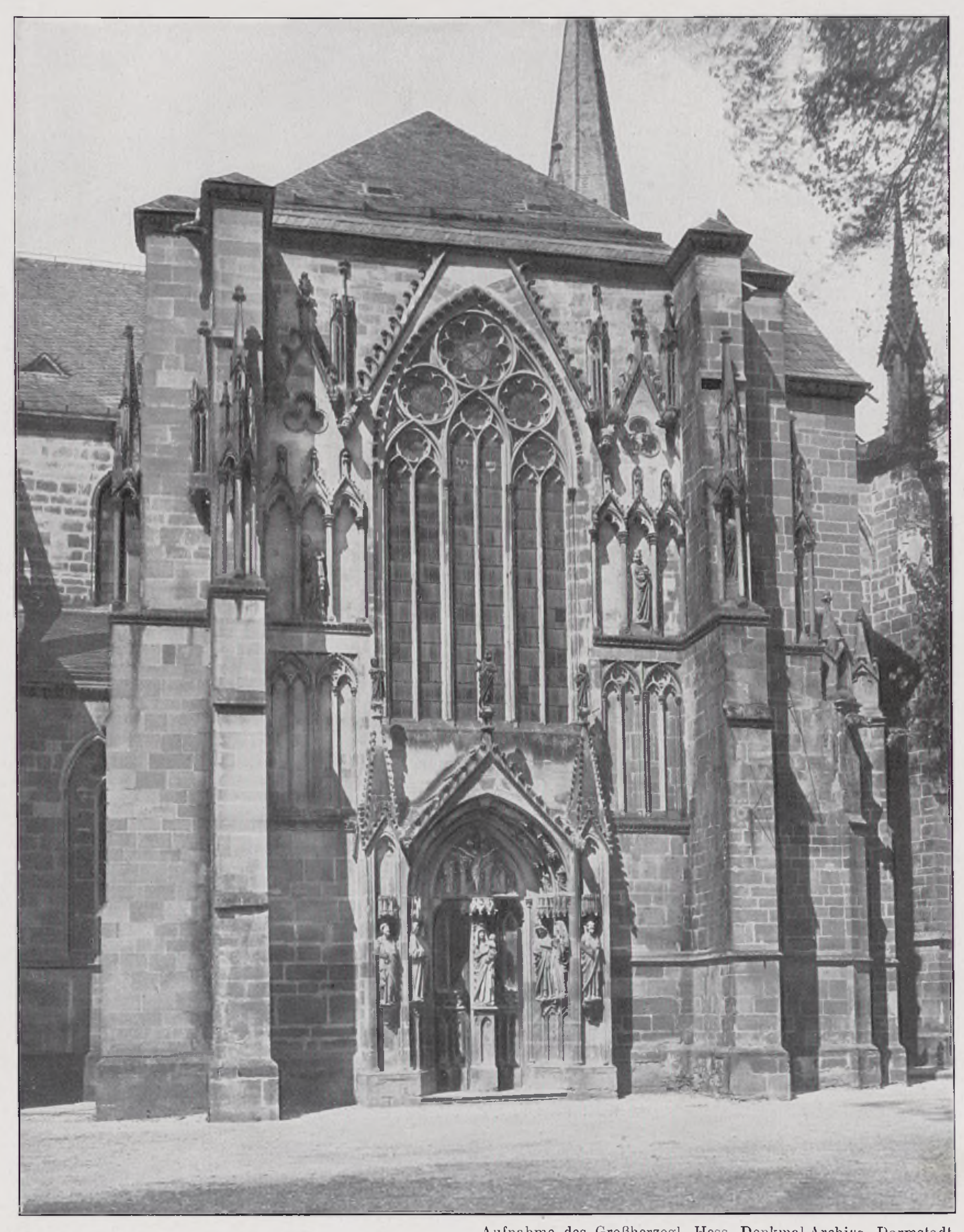
ST. GEREON. SÜDWESTANSICHT.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

TRIER.

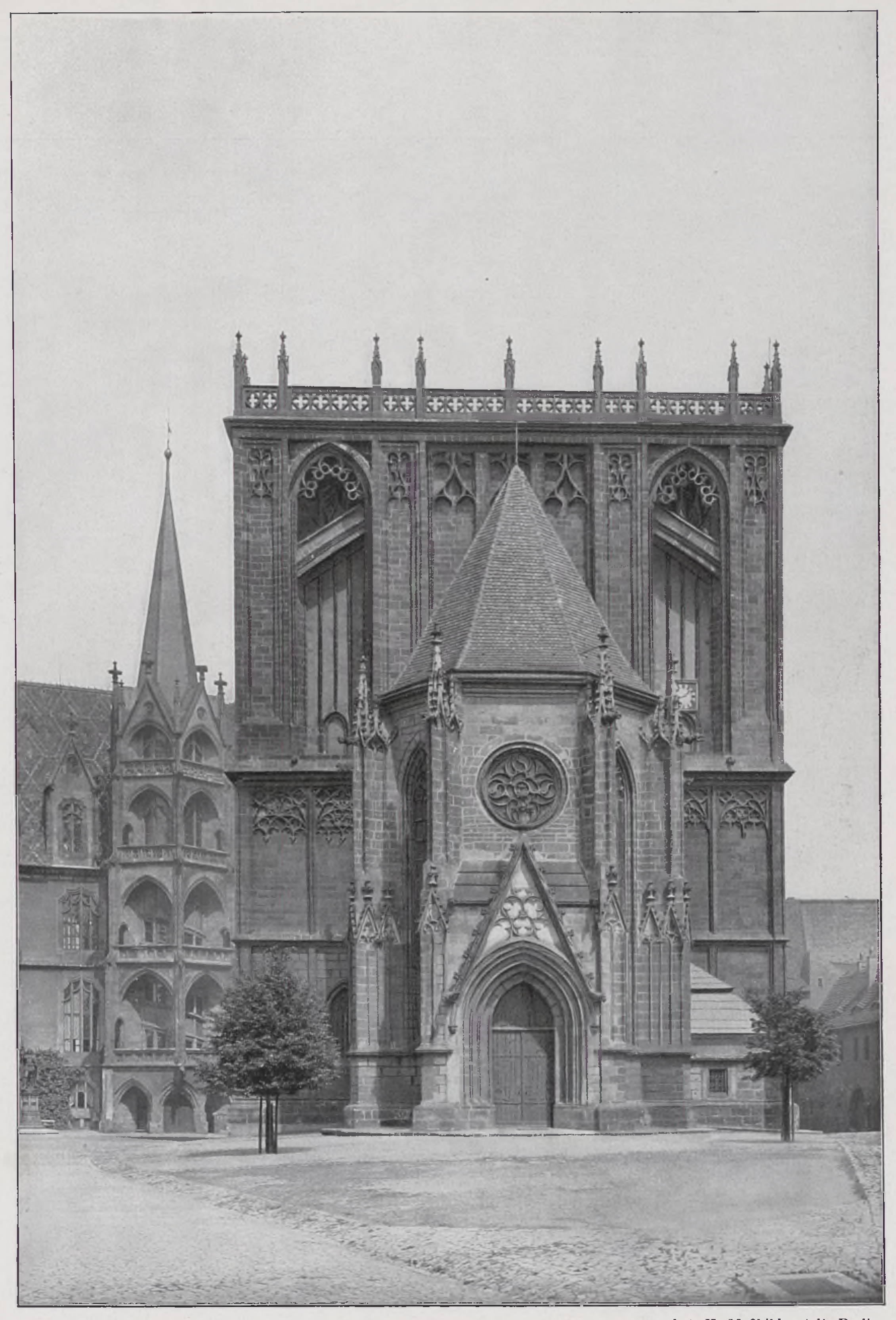
DOM UND LIEBFRAUENKIRCHE.



Aufnahme des Großherzogl. Hess. Denkmal-Archivs, Darmstadt.

WIMPFEN a. N.

SÜDPORTAL DER STIFTSKIRCHE.



MEISSEN.

WESTWAND DES DOMES.

phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

STRASSBURG i. E.
INNERES DER OSTPARTIE.



MAGDEBURG. CHORUMGANG DES DOMES.

phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

STRASSBURG i. E.

AUS DEM INNEREN DES MÜNSTERS.



phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

MAGDEBURG.

BLICK INS MITTELSCHIFF.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

MARBURG a. L.
ELISABETHENKIRCHE VON NORDWESTEN.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

MARBURG a. L.

ELISABETHENKIRCHE. BLICK AUS DEM CHOR.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

KÖLN.
WESTANSICHT DES DOMES.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

KÖLN.

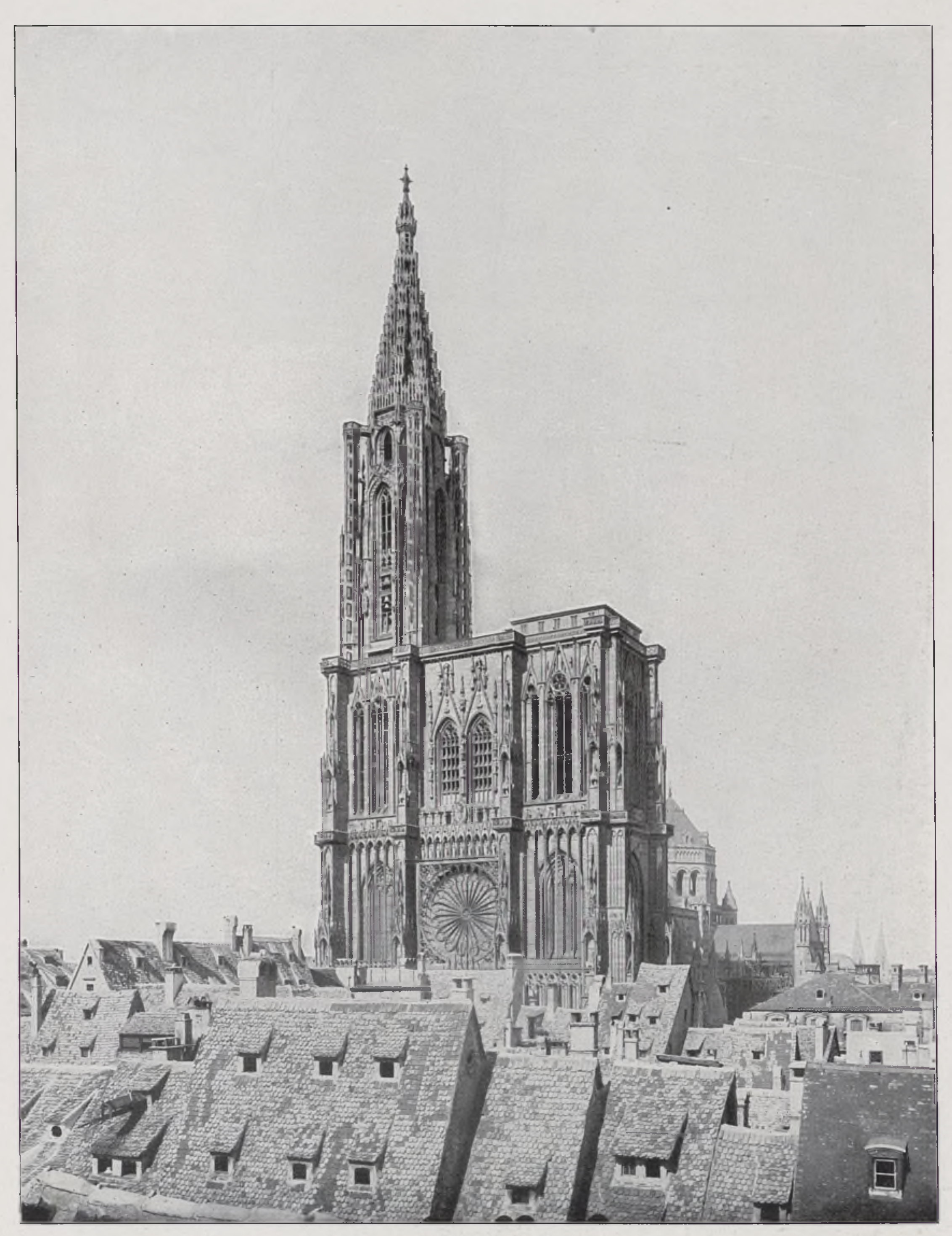
INNERES DES DOMES GEGEN OSTEN.



phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

FREIBURG i. Br.

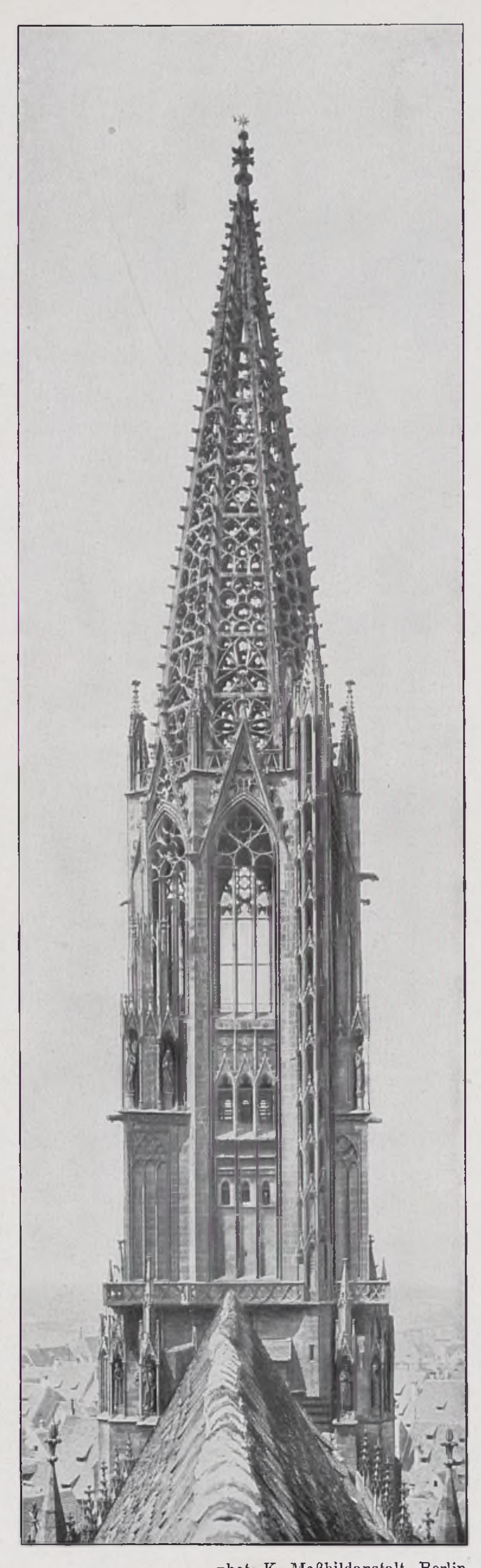
SÜDOSTANSICHT DES MÜNSTERS.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

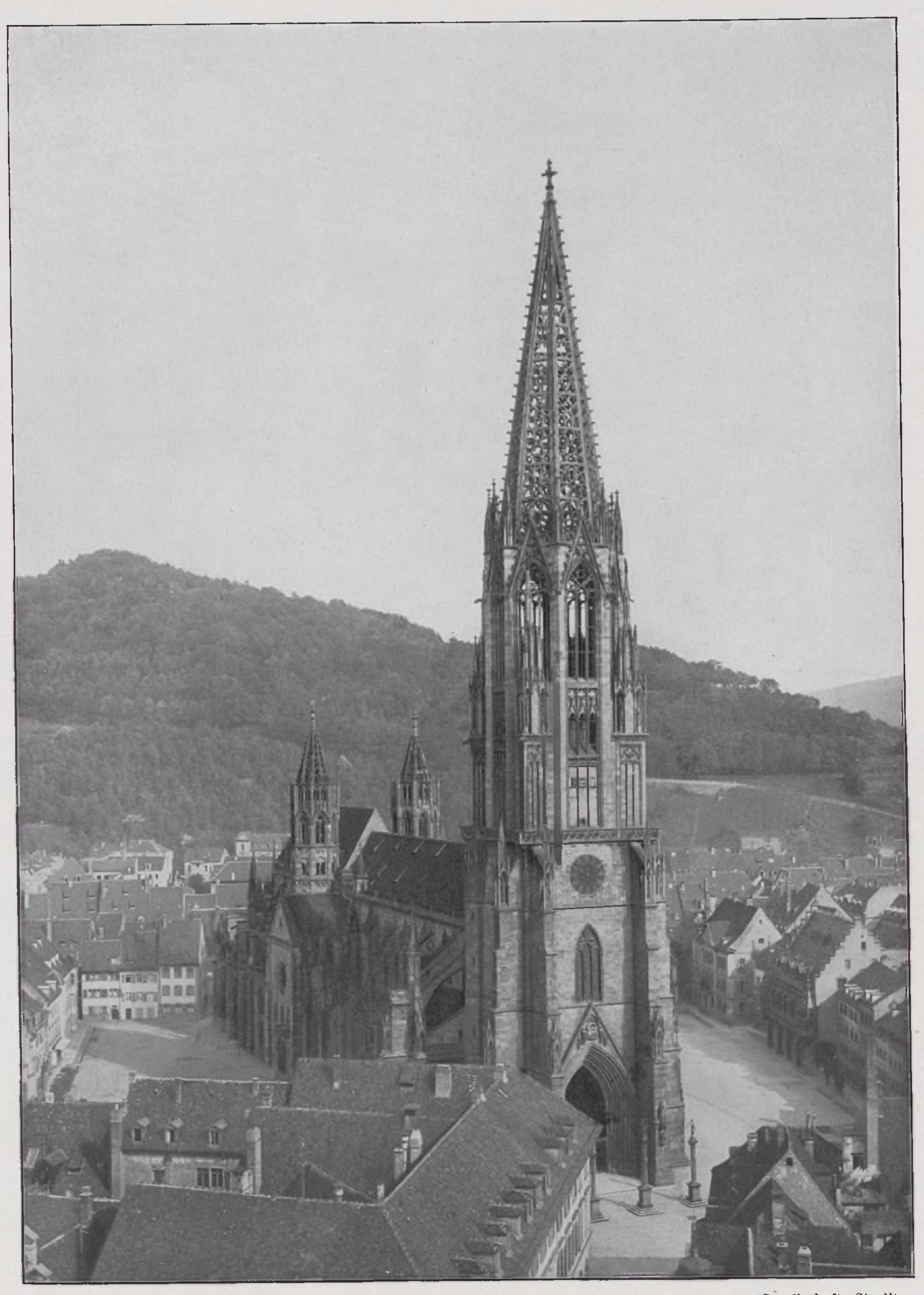
STRASSBURG i. E.

SÜDWESTANSICHT DES MÜNSTERS.



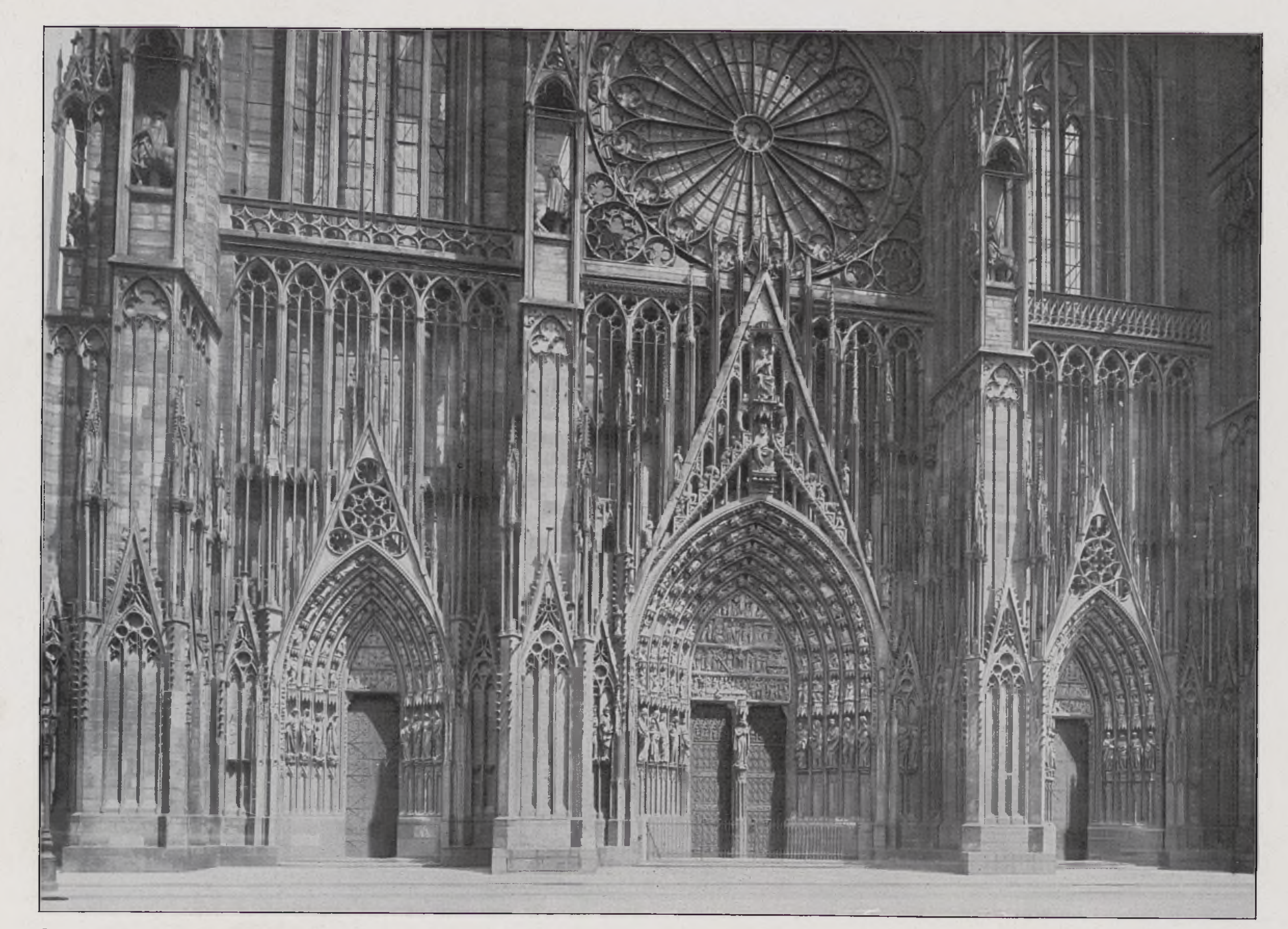
phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

FREIBURG i. Br.
TURMSPITZE DES MÜNSTERS.

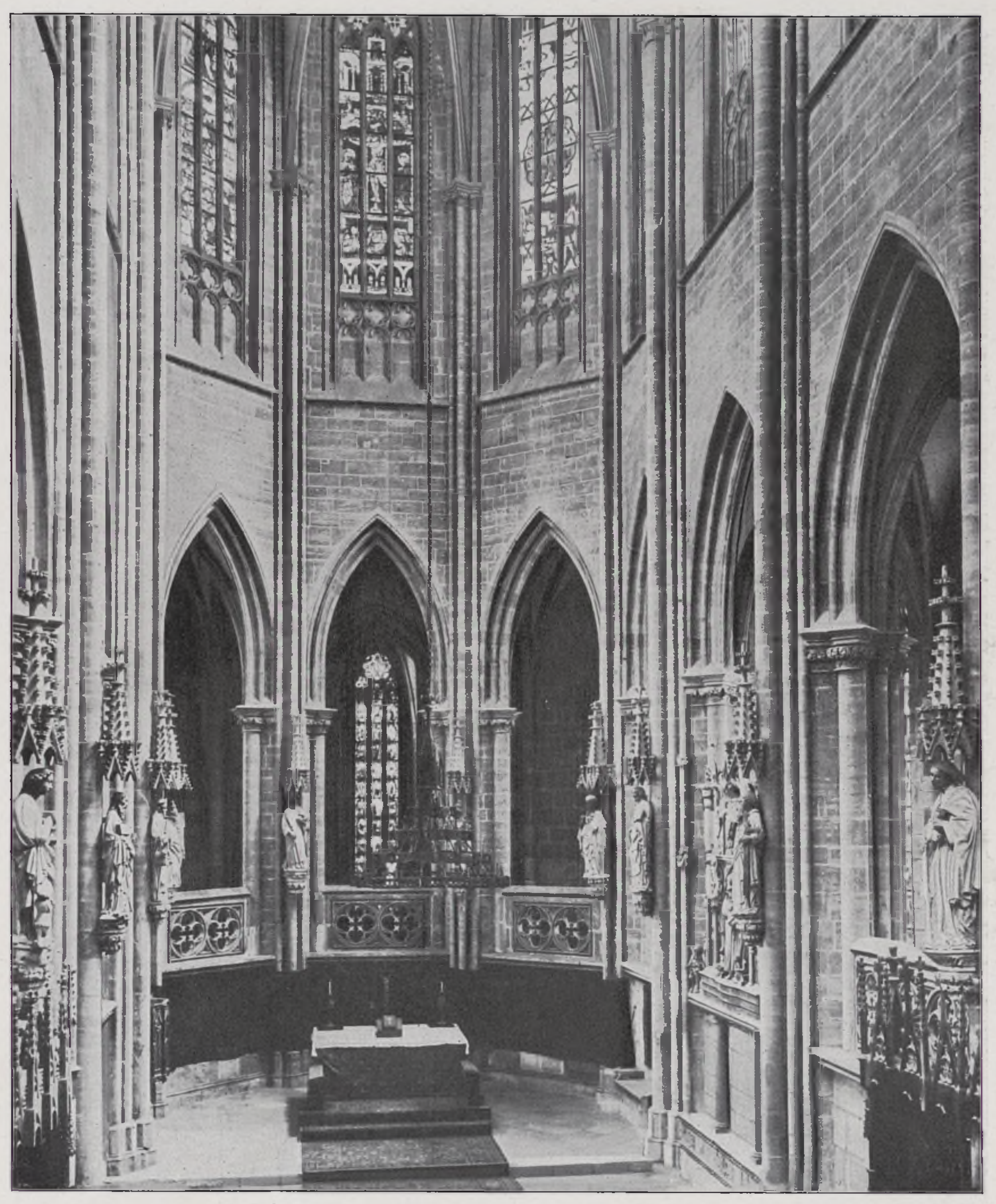


phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

FREIBURG i. Br.
WESTANSICHT DES MÜNSTERS.

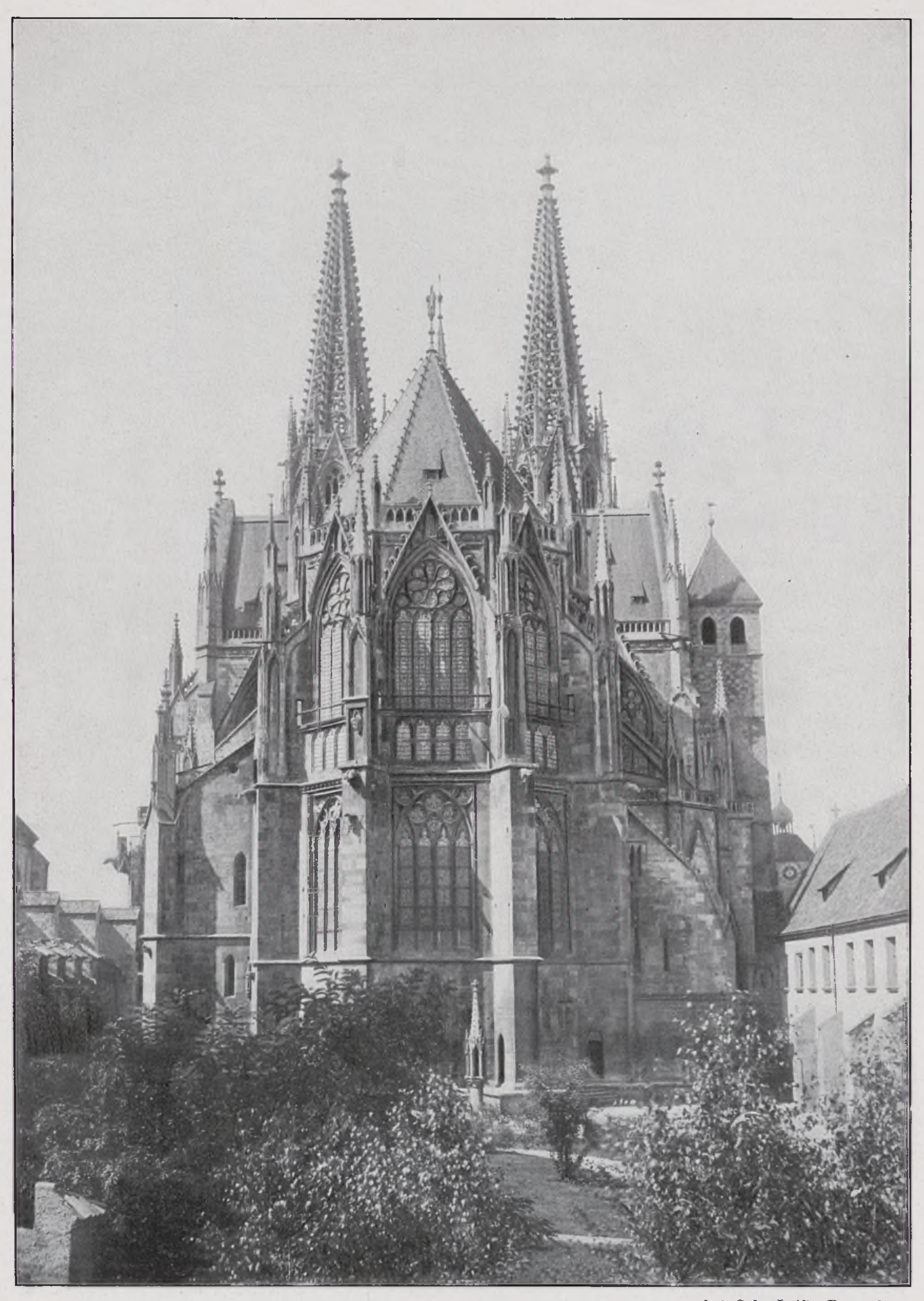


STRASSBURG i. E. HAUPTPORTAL DES MÜNSTERS. phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.



phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

HALBERSTADT.
DOM. CHORINNERES.



phot. Gebr. Laifle, Regensburg.

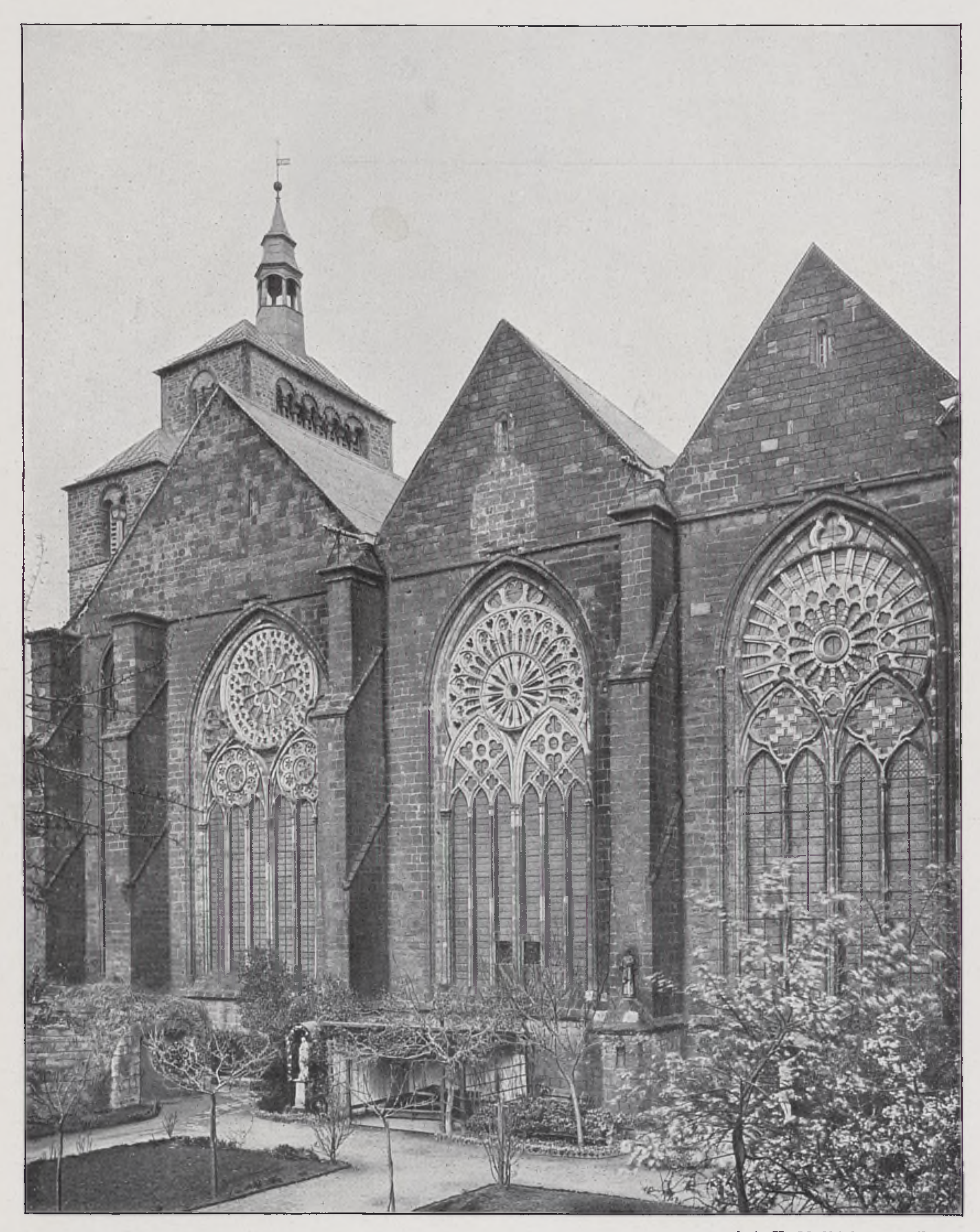
REGENSBURG.

CHORANSICHT DES DOMES.



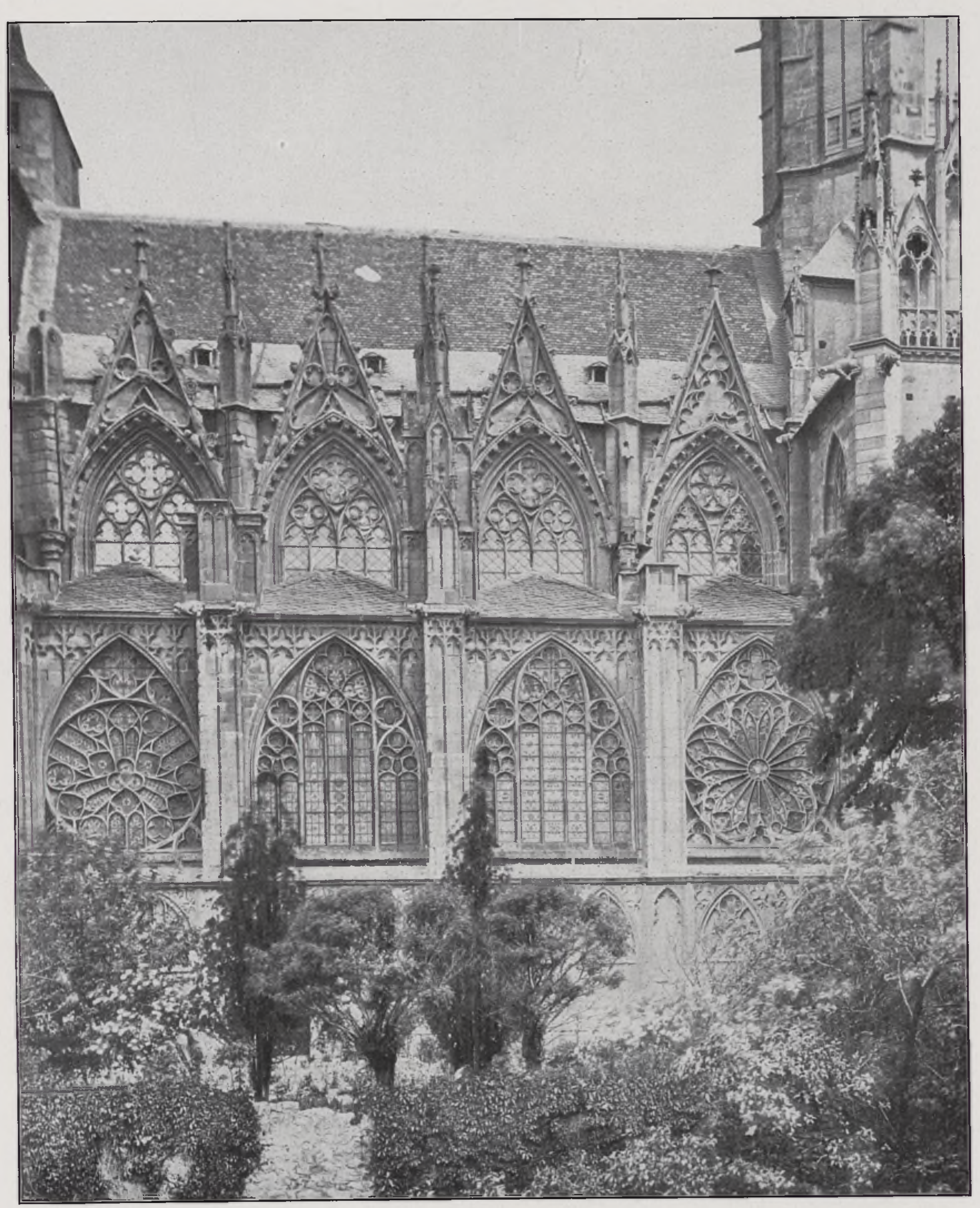
phot. Gebr. Laifle, Regensburg.

REGENSBURG.
WESTANSICHT DES DOMES.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

MINDEN i. W.
SÜDWAND DES DOMES.



phot. C. Hertel, Mainz.

OPPENHEIM.

SÜDWAND DER KATHARINENKIRCHE.



LANDSHUT.

ST. MARTIN VON SÜDWEST.

phot. C. Dittmar, Landshut.



phot. Ferdinand Finsterlin, München.

MÜNCHEN.

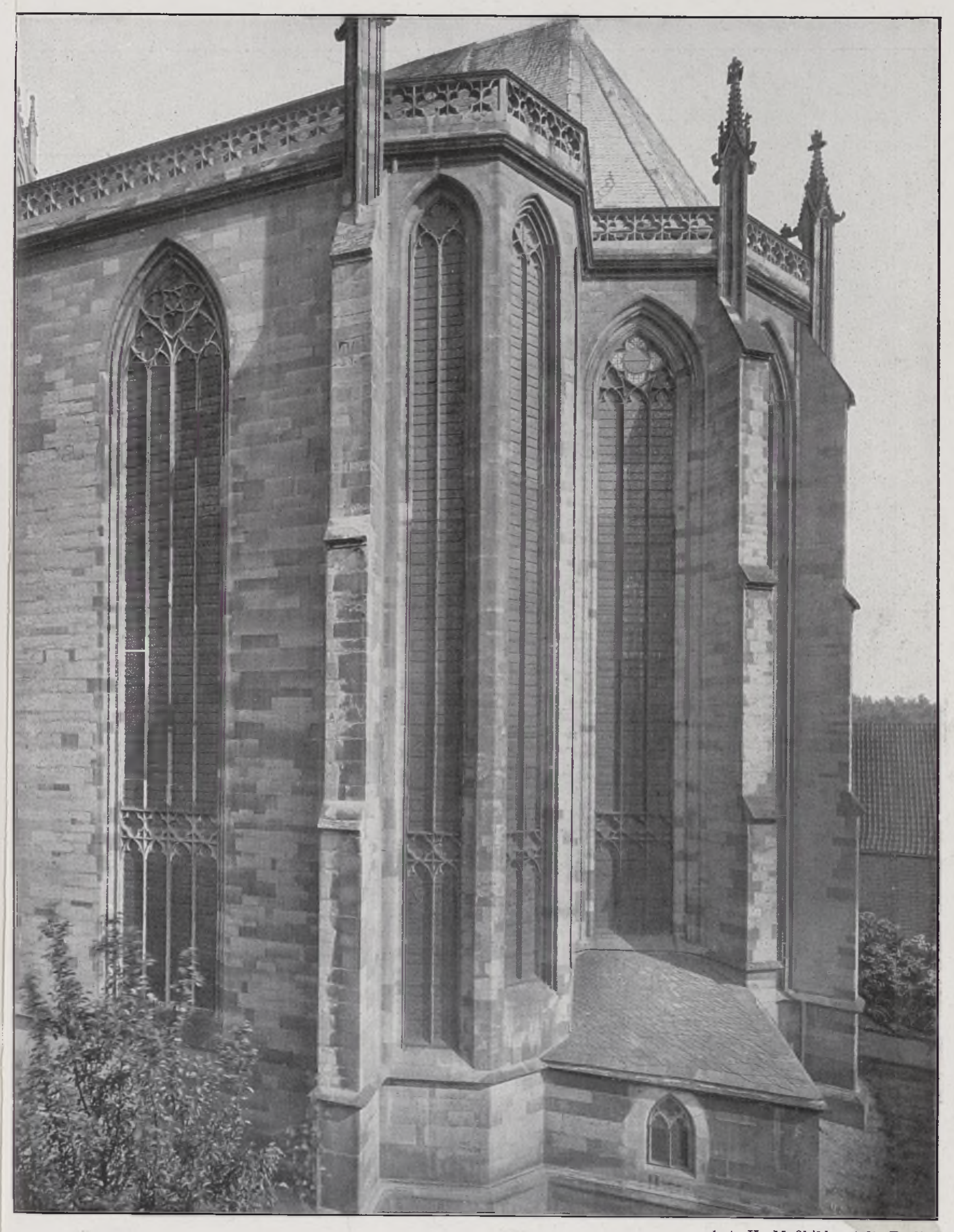
FRAUENKIRCHE. WESTANSICHT.



phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

PRAG. DOM.

BLICK VOM UMGANG IN DEN LANGCHOR.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

SOEST.

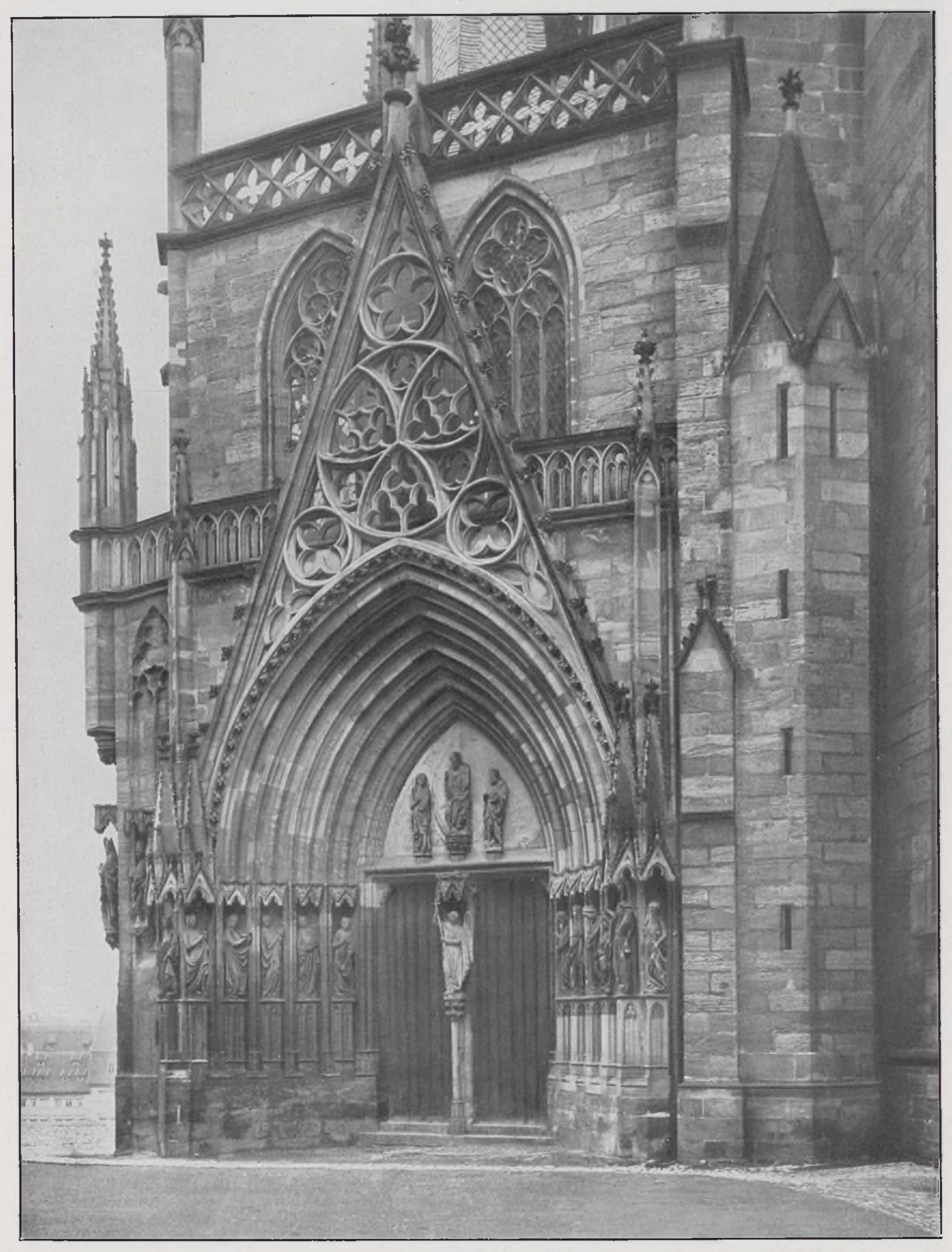
CHOR DER WIESENKIRCHE.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

SOEST.

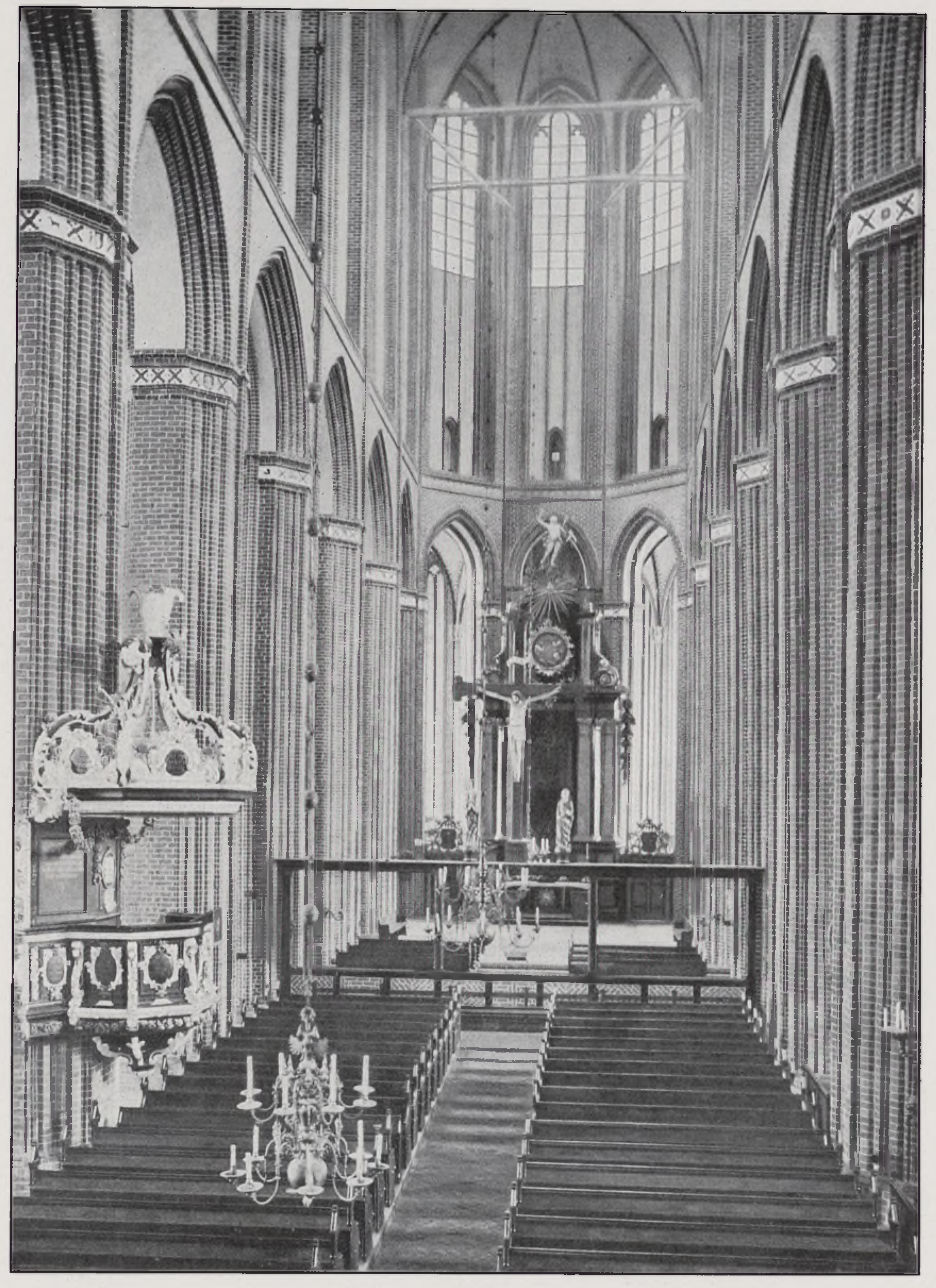
INNERES DER WIESENKIRCHE.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

ERFURT.

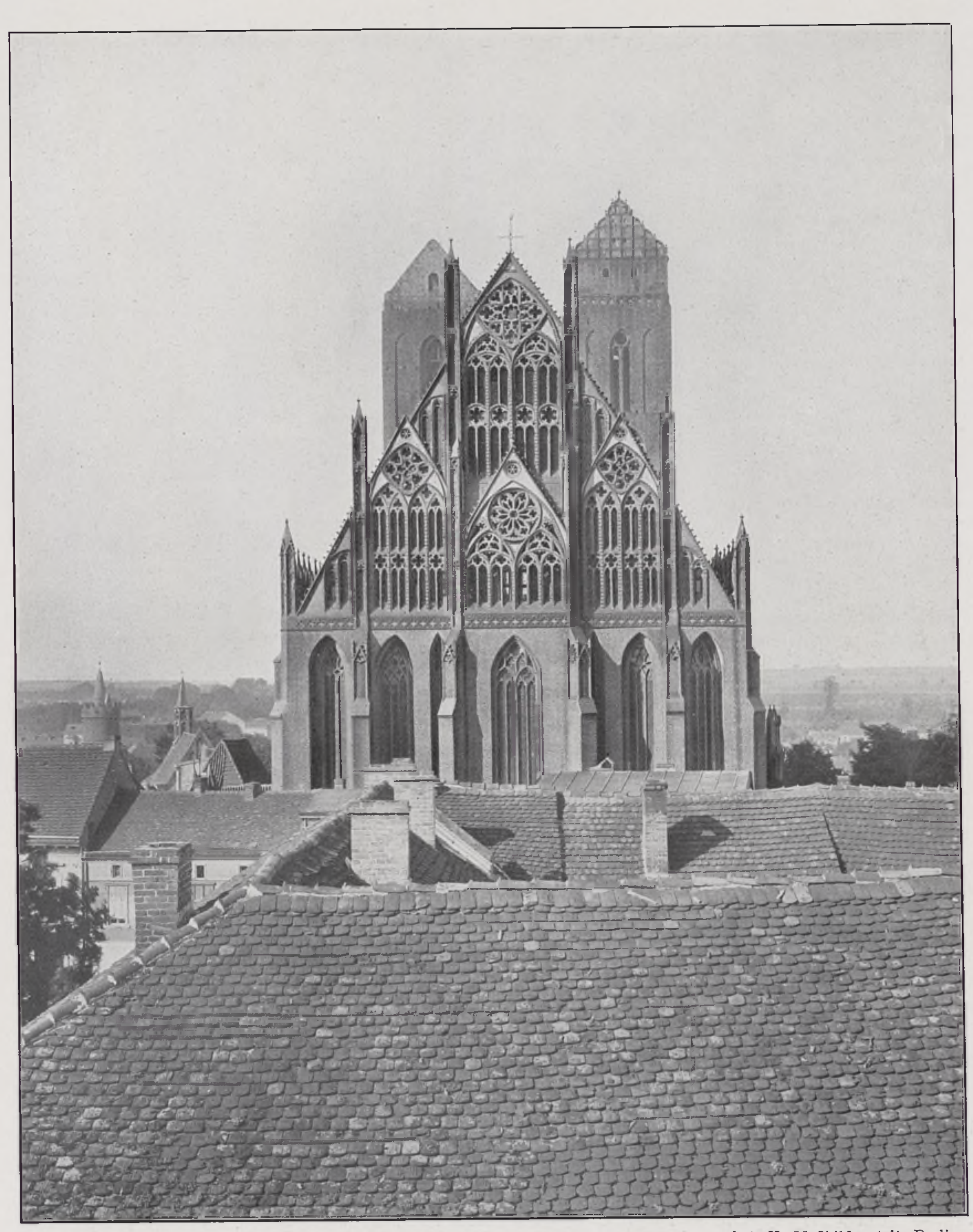
NORDPORTAL DES DOMES.



phot. Baerensprung'sche Hofbuchhandlung, Schwerin.

WISMAR.

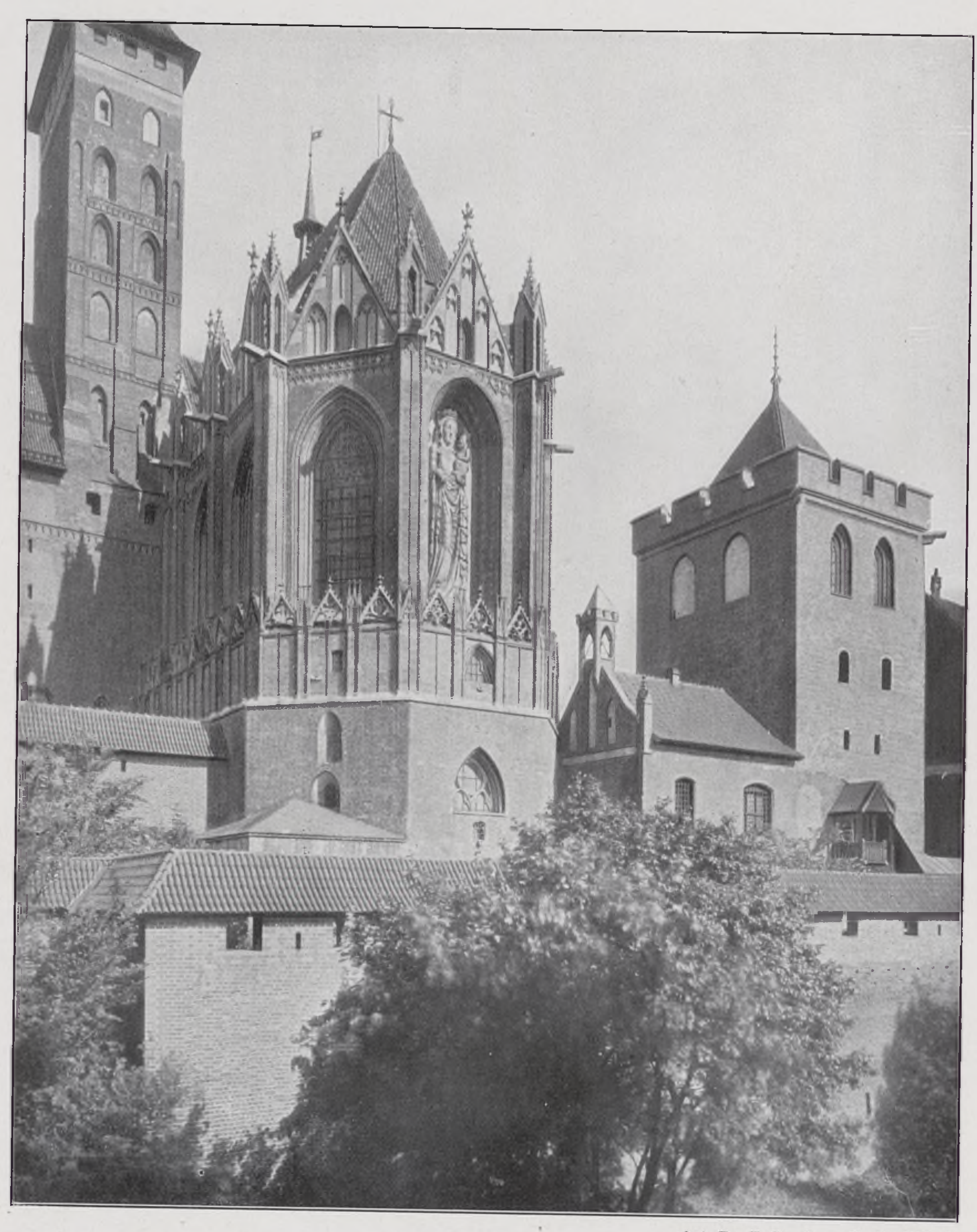
INNERES VON ST. NICOLAI.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

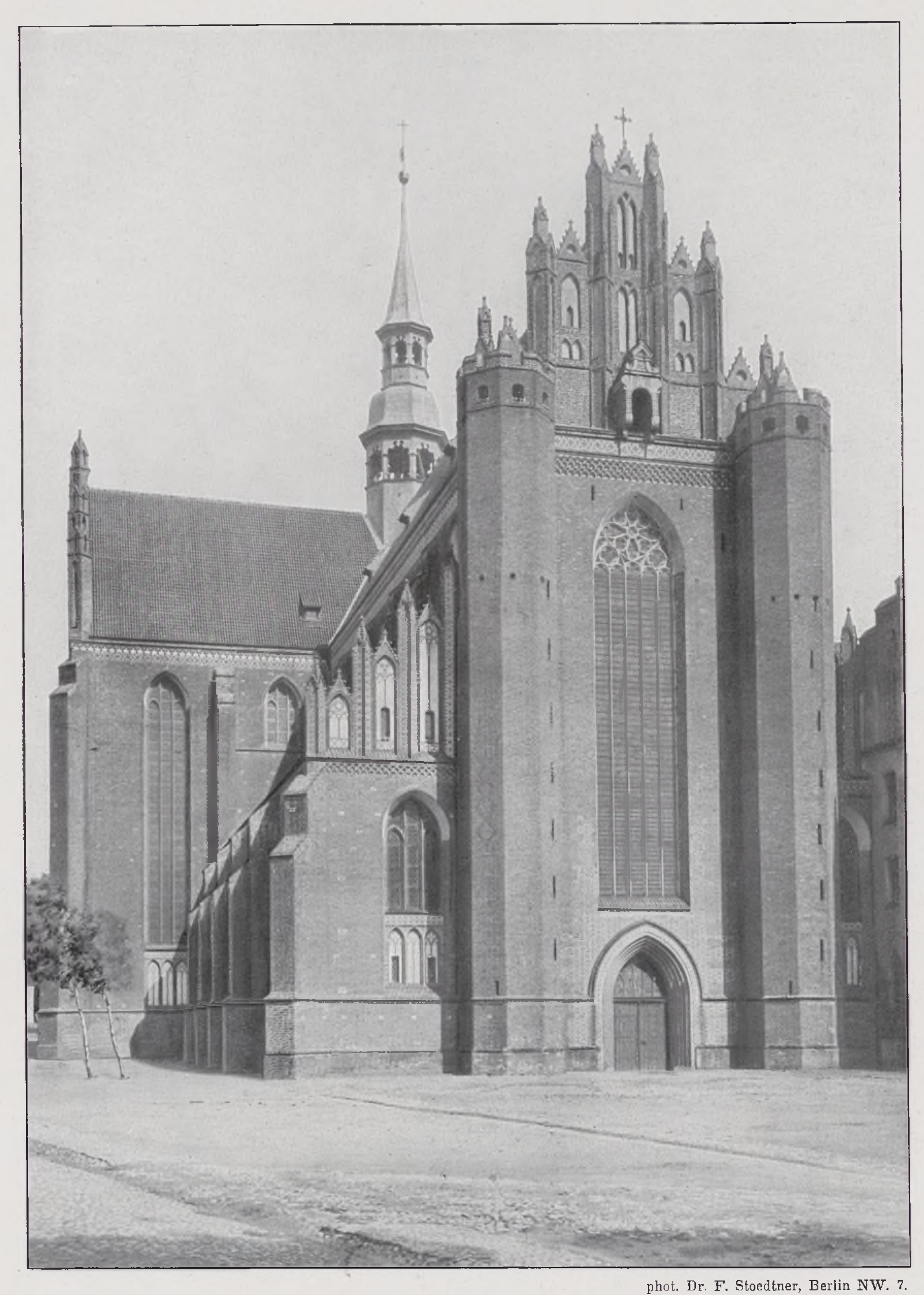
PRENZLAU.

ST. MARIEN. OBERE OSTFRONT.



phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

MARIENBURG.
KAPELLENCHOR AM HOCHSCHLOSS.



phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

PELPLIN.

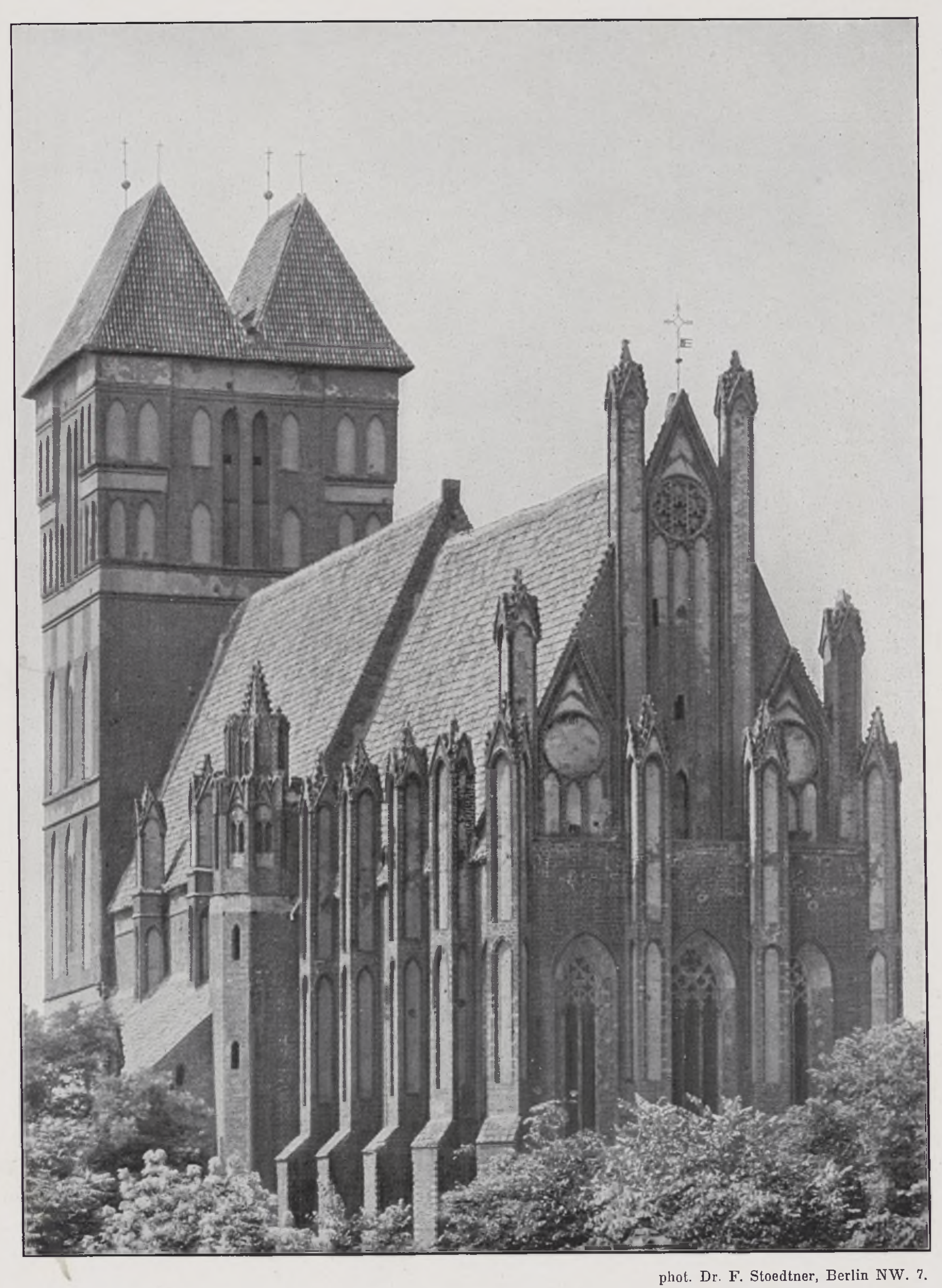
CISTERZIENSERKIRCHE VON WESTEN.



phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

DOBERAN.

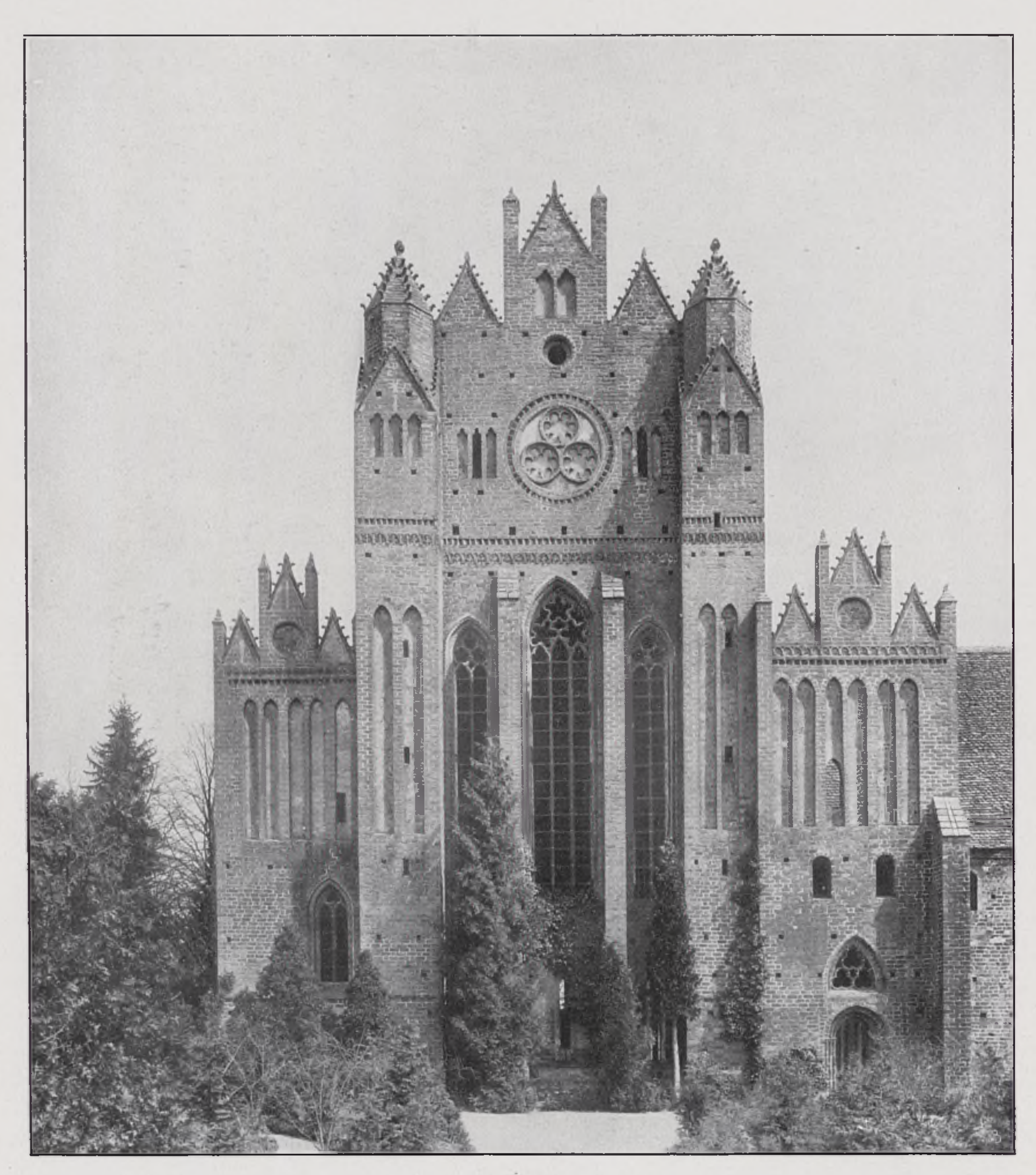
CISTERZIENSERKIRCHE VON OSTEN.



phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

THORN.

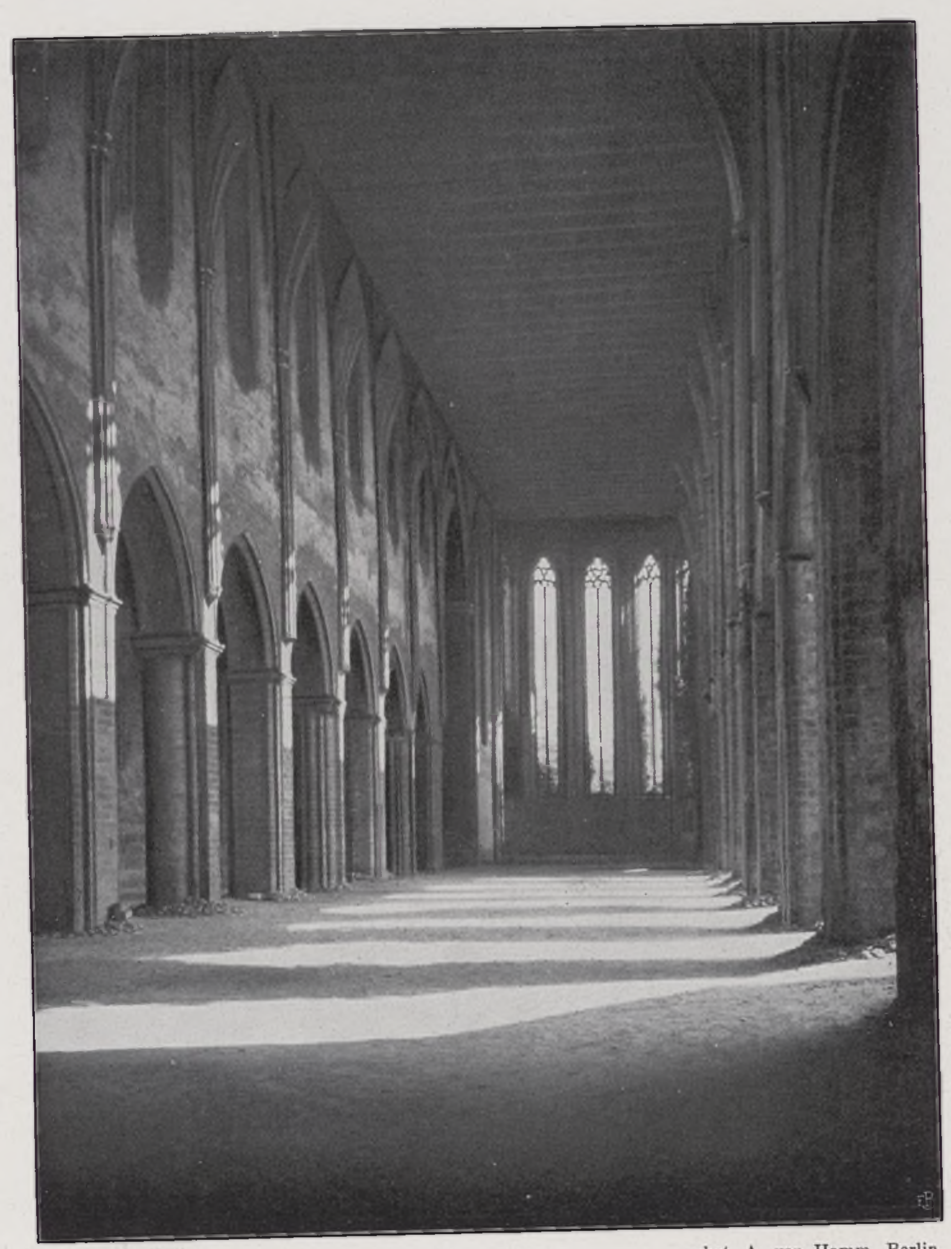
JACOBIKIRCHE. SÜDOSTANSICHT.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

CHORIN.

WESTANSICHT DER KLOSTERKIRCHE.



phot. A. von Hamm, Berlin.

CHORIN.
KLOSTERKIRCHE. INNERES.



phot. L. Nöhring, Lübeck.

LÜBECK.

MARIENKIRCHE. SÜDANSICHT.



phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

DANZIG.

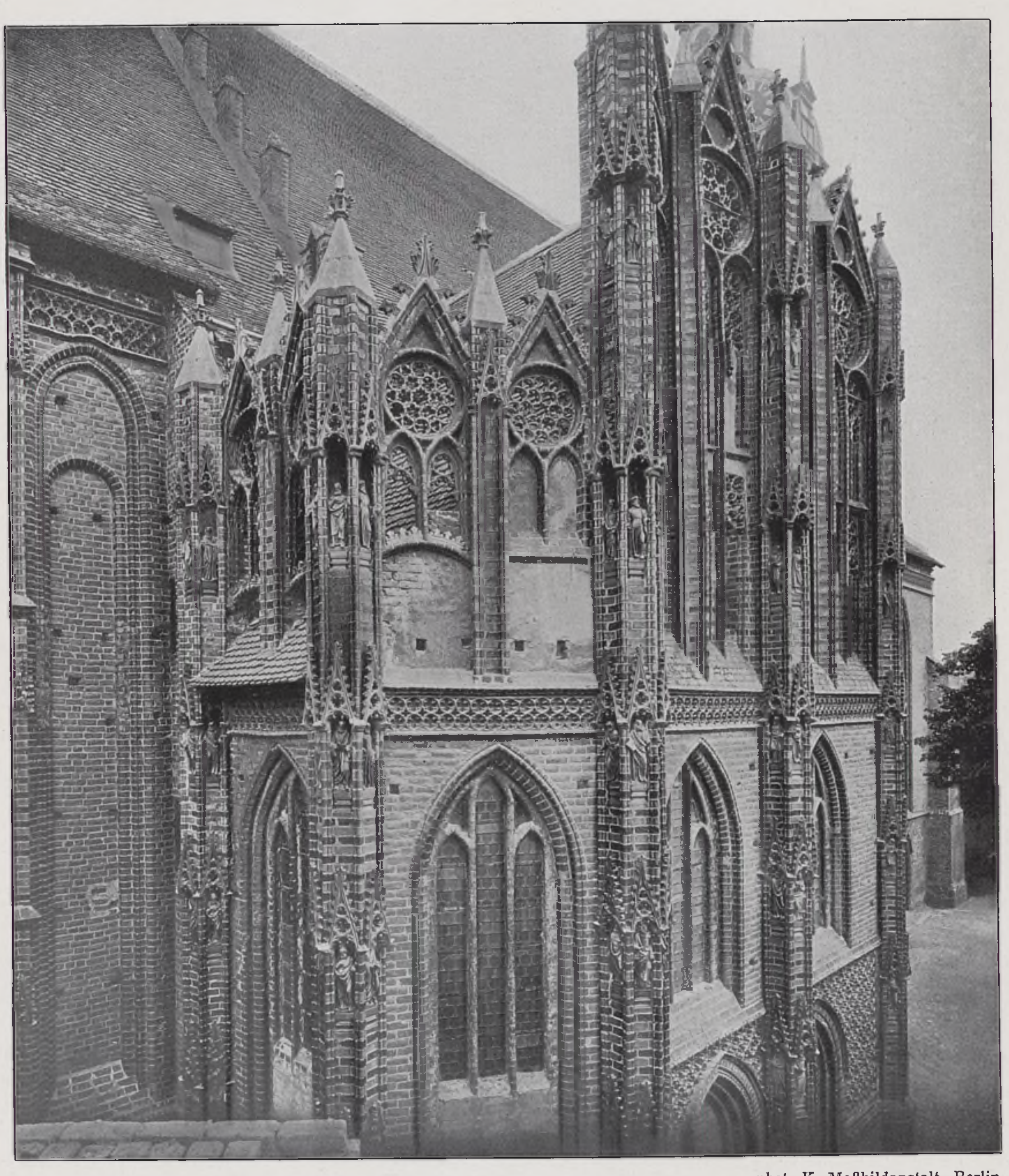
MARIENKIRCHE. SÜDANSICHT.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

STENDAL.

INNERES DES DOMES.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

BRANDENBURG a. H.

FRONLEICHNAMSKAPELLE DER KATHARINENKIRCHE.



ERFURT. DOM UND SEVERIKIRCHE.

phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

MARIENWERDER. DOM UND SCHLOSS.

phot. Dr F. Stoedtner, Berlin NW. 7.



phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

ULM a. D.

WESTANSICHT DES MÜNSTERS.



phot. Atelier Wlha, Baden bei Wien.

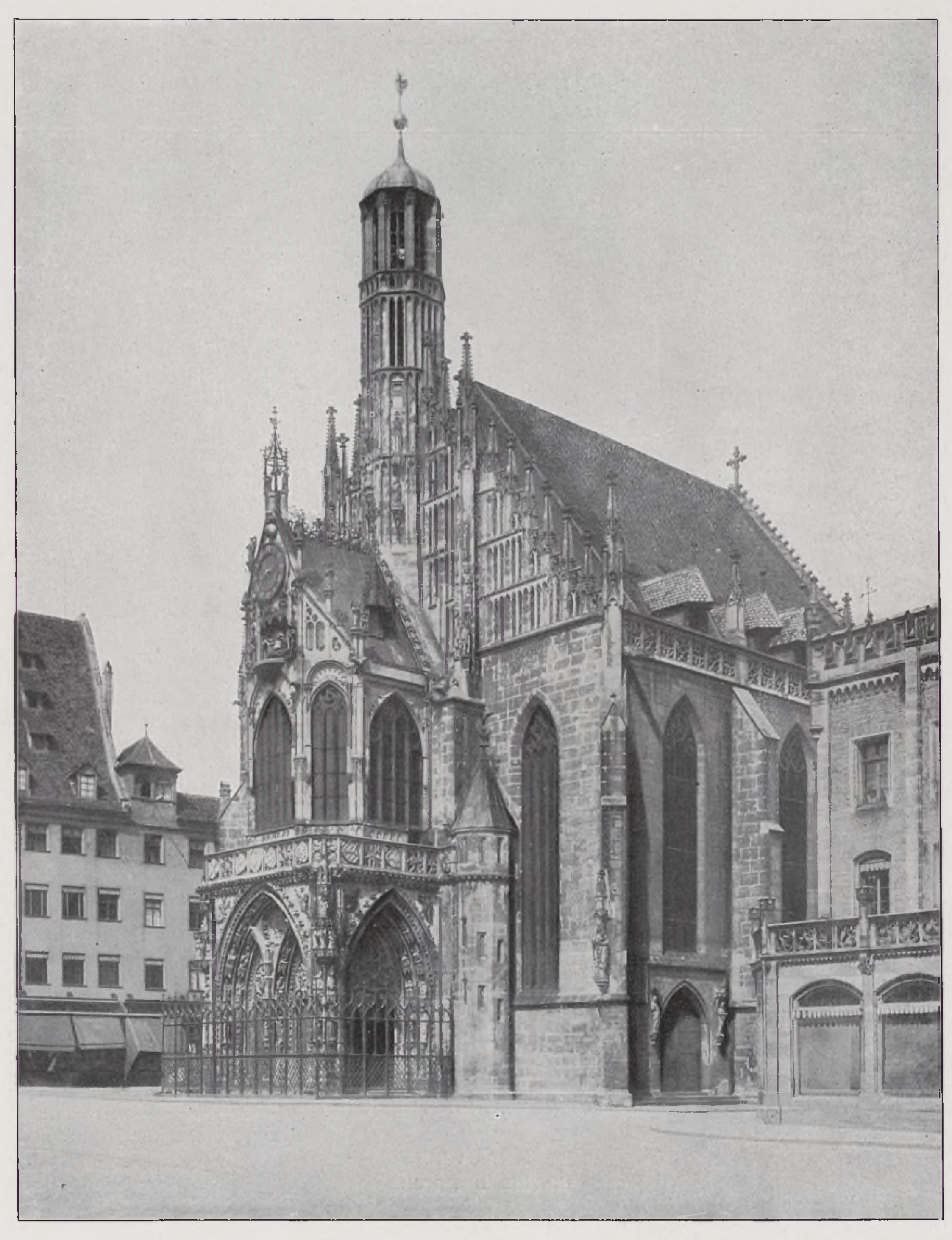
WIEN.
STEPHANSDOM.



phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

NÜRNBERG.

CHOR VON S. SEBALD. SÜDOSTANSICHT.



phot. Neue Photogr. Gesellschaft, Steglitz.

NÜRNBERG.
FRAUENKIRCHE.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

ERFURT.

INNERES DES DOMES.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

HALLE a. S.

INNERES DER LIEBFRAUENKIRCHE.



phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

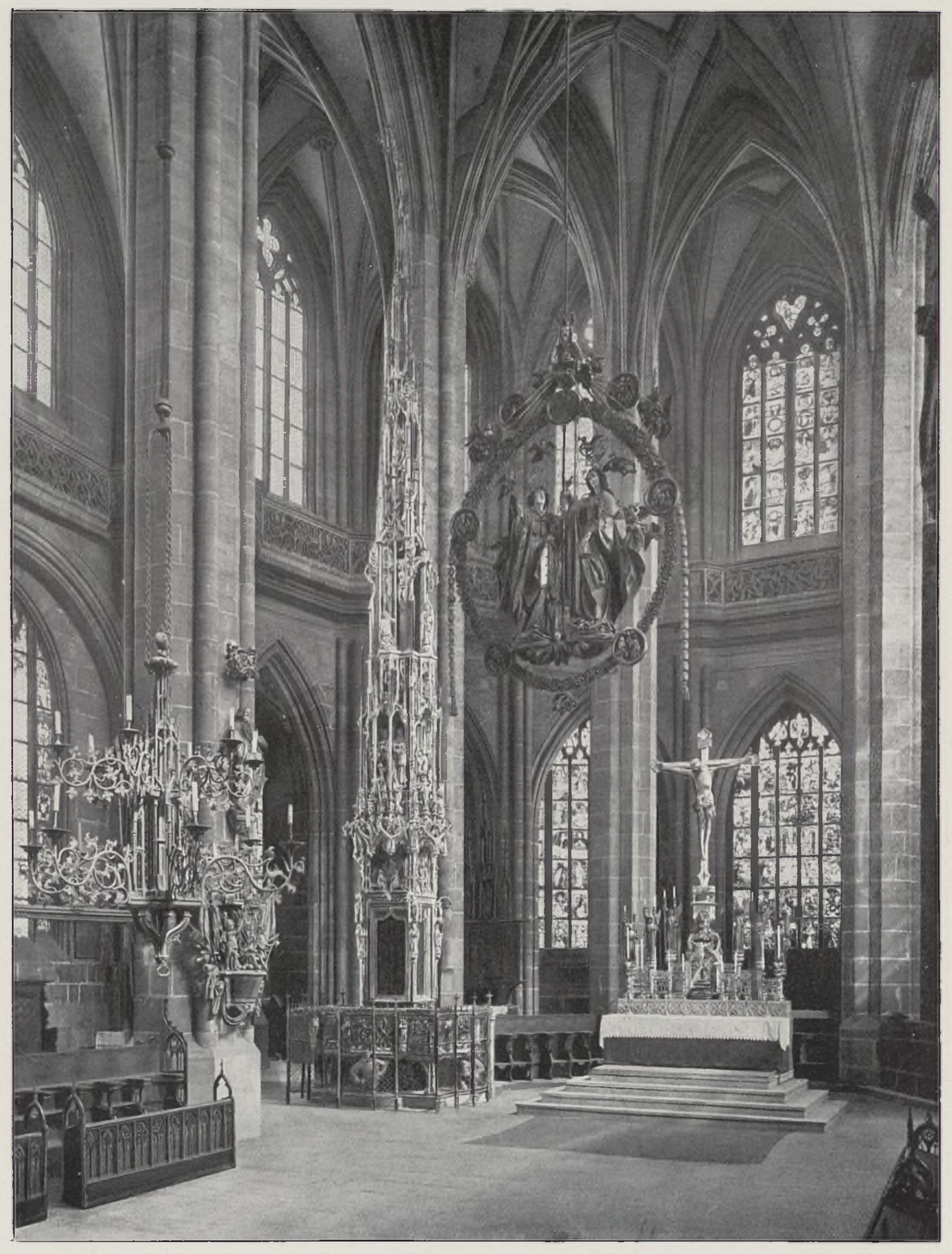
ANNABERG, Sachsen.

INNERES DER S. ANNENKIRCHE.



phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin NW. 7.

DINKELSBÜHL.
INNERES VON S. GEORG.



phot. K. Meßbildanstalt, Berlin.

NÜRNBERG.

CHOR DER LORENZKIRCHE.

Erläuterungen:

1. Aachen. Palastkapelle Karls des Großen. 796—804.

Der Zentralbau bildet den Kern des von den verschiedensten Jahrhunderten zusammengebauten Aachener Münsters. Als Oberleiter wird gern der gelehrte und kunstsinnige Einhard angesehen. Es liegt im Sinne sowohl der Grab- als der Palastkirche — und die Aachener Kapelle ist beides —, daß sie der Einheit der Person durch zentrale Anordnung entspricht. In der großartigen Beherrschung der Gewölbetechnik lebt noch viel Antike, vielleicht noch mehr Orient. Zudem ist auch die Erinnerung an Theoderich den Großen, die man bisher nur an San Vitale zu Ravenna zu knüpfen pflegte, heute als noch enger deutlich: Haupt hat, wie dem Herausgeber scheint, nachgewiesen, daß die schönen Gitter des Emporengeschosses vom Grabmal des Ravennatischen Germanenkönigs stammen. Im Westchor des Essener Münsters fand das Aachener eine enge Nachfolge.



GERNRODE.

2. Gernrode. Stiftskirche von Westen.

Nur der Unterbau ist an den westlichen Türmen aus dem 10. Jahrhundert. Man findet entsprechende Blenddekoration auch an den stammverwandten Kirchen auf englischem Boden. Der Westchor entstammt dem Ende des 12. Jahrhunderts. Vermutlich waren die Türme über dem erhaltenen Geschosse flach abgedeckt. Dann erhob sich in der Mitte der breite schwere Glockenturm. Dehio denkt ihn in der Art des Westbaues am Aachener Münster. Vgl. 11, Minden.

3. Corvey. Klosterkirche, Südwest-Ansicht.

Das Benediktinerstift wurde 822 hierher verlegt. 870 errichtete Abt Adelgarius einen Neubau. Vielleicht seiner, spätestens der letzten Ottonischen Zeit, ist das architekturgeschichtlich eminent wichtige Motiv der inneren Westempore zuzuschreiben, das für den Außenbau sich mit der Idee zweier Westtürme in der Flucht der Langhausstirne verbindet. Der Unterbau gehört jedenfalls dem alten Baue an. Das älteste Beispiel dieser Fassadenidee, die merkwürdigerweise in Frankreich konsequenter wie bei uns ausgebildet worden ist. Der jetzige Aspekt erweckt den Eindruck vom frühen elften Jahrhundert. Spätgotische Umarbeitung ist im unteren Mittelbau leicht zu erkennen.

4. Gernrode. Stiftskirche S. Cyriaci, Inneres gegen Westen. 10. bis 12. Jahrhundert.

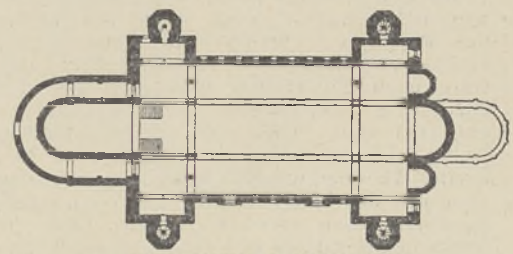
Der über die Slaven siegreiche Markgraf Gero gründete 961 das Kloster am Harz als Witwensitz seiner Schwiegertochter. Im 12. Jahrhundert ist der Westchor an Stelle der alten, damals in die Kreuzarme verlegten Nonnenempore eingebrochen worden. Im übrigen ganz wesentlich ein Werk des 10. Jahrhunderts, und ein mustergültiges. Die Schiefheit des Grundrisses ist aus Planwechsel erklärt worden. Aber die Zerlegung des mittleren Langhauses in zwei pfeilerbegrenzte Quadrate mit Zwischensäule, der reiche Aufbau aus Arkade, Empore, Lichtgaden ist Zeugnis einer stilistischen Fortgeschrittenheit, wie sie in gleicher Zeit keine andere deutsche Gegend zeigt.

5. u. 8. Quedlinburg. Schloßkirche, Inneres und Krypta. 997 bis nach 1070.

Die Kirche geht auf eine Gründung des großen Heinrich I. zurück, der hier auf einer künstlichen Insel ein Servatiuskloster schuf. Es war ein Lieblingssitz des ganzen Ottonengeschlechtes. Unter Heinrichs Enkelin Mathilde wurde der heutige Bau gegründet, dem noch die Arkaden angehören mögen. 1021 die Weihe. In der Hauptsache aber entstammt der jetzige Aufbau der Periode nach dem umfangreichen Brand von 1070. In der Krypta ist die Gruft für König Heinrich I., der 936 beigesetzt wurde. Im späteren 11. Jahrhundert ist der einfache Gruftbau mit Stuck in originellster Dekoration überarbeitet worden.

6. Paderborn. Bartholomaeuskapelle. 1017.

Der durch seinen Zeitpunkt sehr wichtige kleine Bau geht auf die glänzende Tätigkeit des Bischofs Meinwerk zurück, der Paderborn nach schwerem Brand mit einer ganzen reichen Architektur beschenkte (1009—1036). Der Bau mißt 12 zu 8,4 m in vier Jochen. Er hat drei Schiffe von gleicher Kämpferhöhe, aber etwas überlegener Scheitelhöhe des mittleren. Die Säulenbildung auffallend schlank. Die Kuppelgewölbe sind in Westfalen sehr beliebt. In den Kapitellen lebt eine schon ganz ferne Erinnerung an die Antike.



HILDESHEIM, S. MICHAEL.

7. Hildesheim. S. Michael, Inneres.

Wichtigste Gründung des Bischofs Bernward, der nicht nur ein starker Fürst, sondern vielleicht selbst Künstler war — ob auch Leiter des Baues? Dieser wurde 1031 begonnen, 1033 vollendet. 1163 eine größere Restauration, der die meisten der jetzigen Säulenformen zugehören. Eine dreischiffige, doppelchörige Basilika mit dem für Niedersachsen charakteristischen daktylischen Stützenwechsel ursprünglich, viel-

leicht mit Emporen angelegt (vgl. Gernrode). Wunderbare Farbwirkung durch Wechsel von rotem und weißem Stein. — Im Hintergrunde rechts ist einer der im Neubau verwendeten Teile vom Bernwardbau zu erkennen: ein primitives Würfelkapitäl.

Der Grundriß Bernwards ist mit drei Quadraten im Mittelschiff in festen Maßverhältnissen organisch durchgeführt.

8. **Quedlinburg.** Siehe 5.

9. **Magdeburg. Liebfrauenkirche. Kreuzgang.** Seit 1129.

Ein Platz, an dem selbst die Vegetation einen reinen tiefmittelalterlichen Charakter festhalten hilft. Die Kirche — im Inneren aus einem Säulen- in einen Pfeilerbau verwandelt — ist das Zentrum der gerade in dieser Gegend (Jerichow) mehrfach auftretenden Prämonstratenser gewesen.

10. **Wimpfen i. Thal. Westbau der Ritterstiftskirche-**

Die Abbildung gibt die 1901—1903 durch Zeller völlig richtig wiederhergestellte Fassade eines frühromanischen wohl ottonischen Zentralbaues (12-Eck um 6-Pfeilerstellung), von dem die gotische Anlage des 13. Jahrhunderts (vgl. Taf. 48) nur diese Partie mit benutzt hat. Sie war im 14. Jahrhundert durch Umbau entstellt worden; erst jetzt erweckt sie wieder den alten echten Eindruck: eine großartige einfache Nische zwischen trotzig derben Türmen; die nordische Übersetzung eines römisch-antiken Gedankens.

11. **Minden. Dom, Westansicht.** 1062—1071.

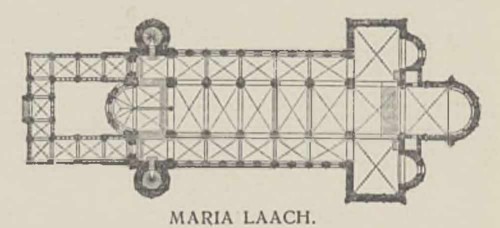
Der massive, von der Mitte aus abgetreppte Westbau hält an der Art der ottonischen Zeit fest. Auf den Zusammenhang mit der alten Hildesheimer Domfassade hat außer Dehio Bertram hingewiesen. Im Mittelbau lassen sich Spuren eines alten Chorrundschlusses entdecken. An der Nordseite spätere Verstrebungen.

12. **Hersfeld. Abteikirche S. Simon und Juda, Ansicht von SO. und Blick aufs Querschiff.**

Eine uralte Kultstätte: schon 769 wurden die Gebeine der Titelheiligen hierher verbracht; 831 ein neuer Bau begonnen. Was heute steht, gehört im großen Wurfe zweifellos der machtvollen Zeit Konrads II. an — nach dem Brand von 1037 entstand wohl unter der Leitung des Poppo von Stablo der Neubau. Nach Holtmeyer (Kalender „Hessen-Kunst“ 1909) wäre noch ein zweiter Baubeginn von 1058 anzusetzen. Die Weihe fand jedenfalls erst um 1144 statt. Die Ausdehnungen sind gewaltig. Lichte Maße: 94,5 m Länge zu 30 m Breite. Die merkwürdige Ausladung der Kreuzarme und des Langchors, die das Vierungsmaß nicht als Norm verwertet, erklärt Dehio für wahrscheinlich durch den Grundriß des 9. Jahrhunderts bedingt. Großartig wirkt die Nischengalerie an der Apsis. Der Vierung fehlen der nördliche und südliche Bogen, so daß das Querhaus ganz einheitlich durchgreift. Ein Blick aus gehöriger Entfernung kann auch in dem etwas jüngeren Würzburger Dom durch das Spätere hindurch noch heute den verwandten Wurf der Konradszeit erkennen lassen. Die Zerstörung der Hersfelder Kirche durch Broglio (1761) ist eine der zahllosen Schädigungen, die wir der bewußten Roheit der Franzosen verdanken.

13. u. 21. **Mainz. Dom.**

Wie in Speyer ist auch hier noch alles voller Fragen. Der heutige Bau enthält offenbar noch Teile jenes, den Erzbischof Willigis zwischen 978 und 1009 errichtete und Erzbischof Bardo nach dem Brand bis 1036 herstellte (die Türme der Ostpartie. Die Kuppel zwischen ihnen seit 1869 neu errichtet). Ein erneuter Brand von 1081 gab dann Heinrich IV. Gelegenheit, wie in Speyer eine gewaltige Basilika zu errichten. Das heutige Mittelschiff gilt als einheitliche Anlage von 1100. Vollendungsweihe 1137. Die jetzigen Gewölbe wie in Speyer gegen 1200. Bei allen drei großen rheinischen Domen wird augenblicklich die Frage lombardischer Mitarbeit erwogen. Man darf in der Tat nicht die kulturelle und politische Verbindung Oberitaliens mit Deutschland vergessen.



MARIA LAACH.

14. **Hildesheim. S. Godehard.** 1131—1172.

Das Konzil zu Reims (1131) sprach Godehard heilig. Bischof Bernhard von Hildesheim sah damals den imposanten Chor von St. Rémy, der das in Frankreich so beliebte Motiv des Umganges mit Kapellenkranz (S. Martin in Tours) wieder aufgenommen hatte. Von da brachte er das Motiv nach Deutschland, wo es zu jener Zeit völlig vereinzelt ist. 1172 war der Turmbau fertig. Der Chor, im 15. Jahrhundert erneuert, erhielt erst im 19.. die alte Gestalt zurück.

15. **Laach. Benediktinerkirche von Westen.**

Die auch für die Geschichte des Gewölbebaues in Deutschland sehr wichtige Kirche ist 1093 begonnen, 1112 nach einer Pause wieder in Angriff genommen und im Westchor 1156 vollendet worden. Dieser Westbau mit dem prachtvollen Mittelturm ist ein höchst wertvolles Dokument der deutschen Baukunst. Das Paradies zeigt schon die Formen vom Anfang des 13. Jahrhunderts. Der ganze Bau hat im Grunde trotz des reifen rheinischen Reichtums der Formen eine altertümliche Anlage. Man begreift, daß von hier aus kein Weg zur Gotik möglich war. Doppelchor und Paradies sind altdeutschromanische Bedingungen.

16. **Soest. S. Patroklos, Turm mit Vorhalle.**

Dem 1166 zuletzt geweihten Bau des Münsters wurde im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts der großartige viergeschossige Turm vorgelegt, der seine Vorhalle in fünf Arkaden nach dem Platze öffnet. Hier war die Rüstkammer der Stadt. Patroklos war der Patron ihrer Freiheit. Für die Loggia könnte man als mögliche Vorbilder burgundische Vorhallen denken. Auch die drei Geschosse übereinander wären so am ersten im burgundischen Innenbau wiederzufinden. Westliche Beziehungen Soests wie ganz Westfalens gelten heute als sicher. Auch könnte Italien mit seinen Stadtpalästen allgemeine Er-

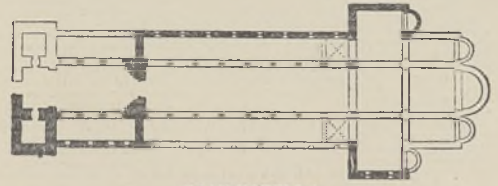
innerungen geliefert haben. Aber dieses Ganze ist auf der Welt nur einmal da.

17. **Freckenhorst. Klosterkirche von Südwest.** Ca. 1116—1129.

Das 851 gegründete Augustinerinnenstift erhielt nach dem Brand der alten Kirche um 1116 die jetzige. Laut Inschrift auf dem Taufstein ist sie 1129 von Bischof Egbert von Münster geweiht worden. Eines der rassereinsten Beispiele einer ausgesprochenen deutschen Stammesbaukunst. Ein solcher Bau kann nur in Westfalen stehen.

18. **Jerichow. Prämonstratenserkirche gegen Osten.**

1144 begründete Anselm von Havelberg in der Nähe von Tangermünde die Prämonstratenserkolonie, deren Kirche 1149 in Ziegelbau

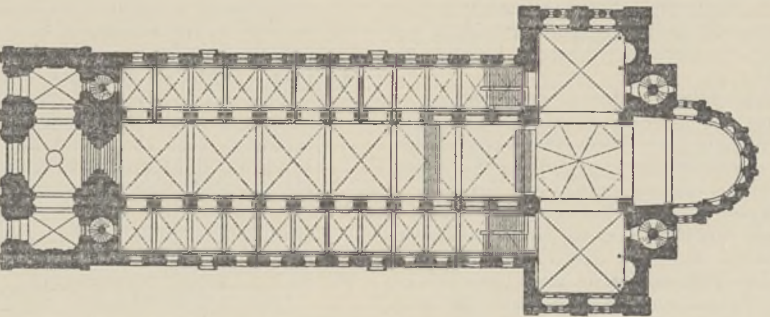


PAULINZELLA.

begonnen wurde. Die Prämonstratenser haben sich wie gewöhnlich an Baugewohnheiten eines anderen Ordens, hier der Hirsauer, angeschlossen. Das Innere zeigt ganz die Fähigkeit, nur durch die richtige Proportionierung der vereinfachten Form zu wirken, die dann die Backsteingotik so großartig verwertete. Die Kapitelle sind durch die materialgerechte, trapezförmige Mauerung, die auch sonst vorkommt, bemerkenswert. Berühmt ist der vollendet klare Außenbau.

19. **Paulinzella. Klosterruine, Blick gegen Westen.** 12. Jahrhundert.

Der Bau, die Stiftung einer Ritterswitwe Paulina wurde 1112, unter Hirsauischer Leitung begonnen und 1132 geweiht. Seit dem 17. Jahrhundert ist er Ruine. Ein typisches Musterwerk der Hirsauer Schule mit drei Apsiden, geplanten östlichen Winkeltürmen, Säulen mit Würfelscheibenkapitellen, Absenkern vom Arkadensims auf die Stützen und einer westlichen Vorhalle, die im späten 12. Jahrhundert zur Vorkirche ausgestaltet wurde. Eine prunkvoll reiche Ausarbeitung des gleichen Systems ist der noch spätere Bau von Thalbürgeln, ebenfalls in Thüringen.



SPEYER, DOM.

20. u. 22. **Speyer. Dom.**

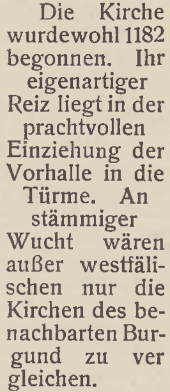
Der großartige Grundriß gehört Konrads II. Zeit an (ca. 1030). Unter Heinrich III. ist 1060 dieser erste Bau vollendet worden. Heinrich IV. hat ca. 1080 einen Neubau begonnen, der gegen 1100 fertig stand. Das Entscheidende des heutigen Baues entstammt also einmal jener Zeit, in der das Kaisertum noch unangefochten stand, dann aber jener, in der es kämpfend eine wahrhaft tragische Grösse entwickelte. Es ist heute wieder sehr wahrscheinlich, daß der Bau Heinrichs IV. schon gewölbt war. Die heutigen halbkreisförmigen Gratgewölbe sind freilich aus einer dritten Bauperiode, ca. 1200. Neue vergleichende Untersuchungen der beiden Kaiserdome werden hier aufklärend wirken. Die Idee des Pfeilerbaues mit großartigen Blendvorlagen geht offenbar hinter 1100 zurück, vielleicht schon auf Konrad II. Die Verstärkung der Haupt-Pfeiler wäre dann Heinrich IV. zuzuschreiben. Im Äussern spricht die staufische Erneuerung mit. Der Westbau ist eine trübselige Restauration der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts, die auch für die verständnislose Bemalung des Inneren verantwortlich sind. Früher stand im Westen eine originelle Fassade des 18. Jahrhunderts von Ignaz Michael Neumann.

21. **Mainz. Dom.** Siehe 12.

23. u. 31. **Worms. Dom.** Siehe auch 32.

Nach einem wesentlich 996—1016 entstandenen Bau folgte erst 1110 und dann 1181 eine Erneuerung. Diese letztere, von Bischof Konrad II. (1117—1192) ins Werk gesetzt, schuf den heutigen Bau. Die zum Teil sehr schweren Schicksale der rheinischen Dome haben zum Schluß ergeben, daß der Wormser doch noch die allerreinste innere Wirkung erzielt. Prachtvoll ist die warmrote Steinfarbe, von der der spätbarocke Hochaltar mit seinem tiefen Gold sich unvergeßlich schön abhebt. Die Aufnahmen sind vor der Renovierung gemacht.

24. **Gebweiler. S. Leodegar von Westen.**



Die Kirche wurde wohl 1182 begonnen. Ihr eigenartiger Reiz liegt in der prachtvollen Einziehung der Vorhalle in die Türme. An stämmiger Wucht wären außer westfälischen nur die Kirchen des benachbarten Burgund zu vergleichen.

25. **Maursmünster i. E. Kirche, Westfassade.**

Die Westfassade ist der einzige Teil in romanischer Form, wohl aus dem mittleren 12. Jahrhundert. Alles übrige ist später. Die Vorhalle zwischen Türmen verrät die Beziehungen zu dem Stammland der cluniacensischen Baugewohnheiten, Burgund.

26. **Bamberg. Dom, Außenansicht.** 11. bis 13. Jahrhundert.

Der Dom ist einst unter Kaiser Heinrich II. als äußerster deutscher Posten gegen die Slaven vorgeschoben worden (1007). Der Grundriß

ist noch in altromanischer Weise doppelchörig. Das Querschiff liegt — wie in einigen anderen Fällen, wo die Westseite nachträglich im Kultus wichtiger geworden war (Dehio) — allein im Westen. Auf die große Zeit des frühen 11. Jahrhunderts weist auch die innere Länge, die mit 95 m fast auf ein Haar jener von Hersfeld gleicht. Der heutige Ausbau entstammt dem 13. Jahrhundert. Der primitivere östliche Teil war sogar 1231 noch nicht fertig! Der Neubau schritt dann gegen Westen immer deutlicher in gotische Formen hinein. Die reiche Dekoration in so abgelegener Gegend wäre vom Rhein her zunächst am besten zu erklären. Aber es ist neben allgemeinem zisterziensischen burgundischer und vor allem französischer Einfluß festgestellt. Ein Statuenbaldachin am Ostchore trägt das Modell der Kathedrale von Laon, die ja auch auf Limburg an der Lahn und Halberstadt gewirkt hat. Die Westtürme mit den Ecktabernakeln stammen daher, sind aber deutsch-romanisch aufgefaßt, ohne Begriff des Wachstums. Sie waren ursprünglich mit achteckigem Haupthelm und vier kleinen Eckhelmen gedeckt. Bamberg hat auf den Naumburger Dom Einfluß geübt.

27. **Brauweiler. Klosterkirche von Nordwest.**
Das Kloster geht auf die Zeit Poppos von Stablo zurück (1029). Nach mehrfachen Veränderungen unternahm Abt Godesman 1196 bis 1226 einen Erweiterungsbau. Die Ostteile sind nach 1200 völlig neu erstanden. Zu Ende der Zeit Godesmans, als der Bau stockte, war der südliche Flankenturm nur zur Zwerggalerie gediehen, der nördliche noch nicht einmal so weit. Die ganzen Türme, wie sie heute stehen, sind erst 1866 ausgebaut worden, aber durchaus im Sinne des alten, höchst eigenartigen Planes.

28. **Murbach. S. Leodegar, Ostansicht.**
Dieser kostbar schöne Chuniacenserbau ist offenbar im späteren 12. Jahrhundert entstanden. Nur die Ostpartie ist erhalten. Die reine Symmetrie, das feinfühlige Relief der gerade schließenden Chorwand läßt die große Feinheit der mönchischen Meister im besten Lichte erscheinen.

29. **Köln. S. Aposteln, Äußeres von Osten.**
Hier ist auf der anderen Seite ein Westturm gelegen, der den im Texte charakterisierten Unterschied der Auffassung gegenüber S. Martin mit herbeigeführt haben mag.

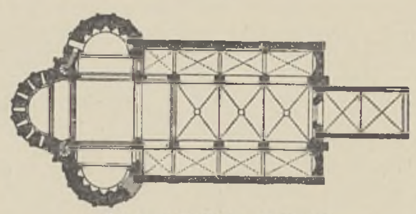
30. **Köln. S. Aposteln von Innen.** Seit 1200.
Gleich dem Ostbau von S. Martin nimmt auch der von S. Aposteln den Grundrißgedanken der Kölner Kapitolskirche nach 100 Jahren wieder auf. Er soll neuerer Ansicht nach dem Brande von 1199 unmittelbar gefolgt sein. Man denkt unwillkürlich an orientalische Raumbildungen.

31. **Worms. Dom.** Siehe 23.

32. **Worms. Dom, Westchor.** Frühes 13. Jahrhundert.
Dieser Chor, der späteste Teil, nach innen in origineller Weise aufgebrochen, ist in neuerer Zeit aus Gründen der Erhaltung durch Hofmann völlig abgetragen und Stein für Stein in alter Weise musterhaft wieder aufgebaut worden. Das Werk eines großen und kühnen Menschen.

33. **Schlettstadt. S. Fides.** Ende des 12. Jahrhunderts.
Die Kirche geht auf eine Gründung der hohenstaufischen Herzogin Hildegard zurück. Sie wurde 1094 begonnen, der heutige Hochbau gehört jedoch dem spätesten 12. Jahrhundert. Die Formen nähern sich den mittelrheinischen (Worms), verraten aber zugleich Bekanntschaft mit Burgund und Südfrankreich (Dehio).

34. **u. 35. Schwarzrheindorf. Doppelkirche.** Ca. 1150—1170.
Der Bau ist von Erzbischof Arnold als geschlossene zentrale Doppelkapelle nach Art etwa der Egerer oder der Nürnberger vor 1156 geschaffen worden. (Clemen.) Dann ist er vor 1173 nach Westen hin zur Stiftskirche erweitert. Die Zusammenfügung des zentralen und longitudinalen Raumes ist also in umgekehrter Richtung als in den folgenden Kölner Bauten vor sich gegangen. Die Zwerggalerie dient hier als reizvolles Einigungsmittel. Der Bau ist mehrfach, zuletzt 1902—1904 restauriert worden. Natürlich stammt von daher die Eingangshalle.
Die großartig einfache Architektur der Unterkirche, die sich nur mit einem Achteck nach der Oberkirche öffnet, trägt berühmte Wandgemälde, die erst 1843 wieder aufgefunden wurden.


KÖLN, GROSS S. MARTIN.

36. **Köln. Groß-S. Martin von Norden.**
Die prachtvolle Ostpartie wurde im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts an das ältere romanische Langhaus angelehnt. In Rudgerus, † vor 1211, scheint uns ein Bauleiter überliefert zu sein.

37. **Bonn, Münster von SO.**
Von der großen Anlage des 11. Jahrhunderts sind nur noch wenige Teile im heutigen Bau erhalten. Der Chor und die Osttürme gehören jedenfalls der Zeit des Probstes Gerhard von Are (1126—1169) an. Später entstand noch im 12. Jahrhundert das Querschiff, während das heutige Langhaus im 1. Drittel des 13. Jahrhunderts ausgeführt wurde.

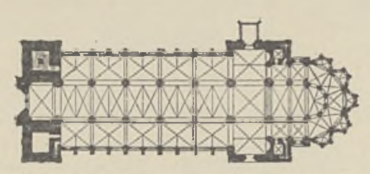
38. **Mainz. Dom, Martinschor.** 1200—1243.
Die östliche Ansicht wird heute durch die moderne Chorkuppel stark beeinflußt. Die gewaltige Gesamtanlage wirkt noch immer verwandt der Speyerer. Heute liegt der stärkste Akzent auf der großartig reichen und prunkvollen Westpartie mit dem kleeblattförmigen Martinschor, die 1200—1239 angefügt wurde. (Das Uhrengeschoss um 1490.) Die Krönung des äußeren Baues durch Ignaz Michael Neumann, den Sohn des berühmten Würzburger Baumeisters, im späten 18. Jahrhundert wird immer ein glänzendes Beispiel von Restaurierungskunst sein. Das spätbarocke Gefühl hat sich, ohne sich aufzugeben, dem spätromanischen — allerdings wirklich verwandten — angefügt.

39. Neuß. Benediktinerkirche S. Quirin, Westansicht.
Am 9. Oktober 1209 legte Meister Wolbero den Grundstein. Der Bau ist dann wesentlich in einem Wurfe durchgeführt. Doch hat die Restauration 1843—1847 z. B. die Ornamentfriese sogar unter Verwendung dunkleren Gesteines willkürlich verändert. Der Turm, der über dem Dachkranz noch 23 m Höhe erreicht, beherrscht den sehr reichen Bau samt der Ostkuppel völlig.

40. 41. Limburg a. L. Dom S. Georg von O. und NW. 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.
Graf Heinrich von Isenburg hat wohl noch vor 1220 die Kirche gestiftet. Der Hauptaltar konnte um 1235 geweiht werden. Das Werk setzt zwar die äußere Kenntnis der französischen Gotik voraus, und im besonderen hat zweifellos Laon dem Meister vorgeschwebt; aber die ganze Gruppierung ist von der größten Originalität. Es ist das reifste Werk der Spätromanik. Der Wurf der Fassade ist im ganzen jenem von Laon gerade entgegengesetzt, mit deutschem Horizontalismus, ohne Sinn für wirkliche Brechung der Masse. Das Ganze ist kompakt, zentralistisch.

42. Nürnberg. Burg. Margaretenkapelle. Ende des 12. Jahrhunderts.
Das Untergeschoß einer Doppelkapelle, wie sie nicht allzuweit von Nürnberg auch in Eger besonders schön zu finden ist. Eine hohenstaufische Anlage aus der Zeit des Barbarossa. Wie in Eger ist das ohnehin ja frühere Untergeschoß mit einer gewissen absichtlich derben Wucht zu der zierlichen Schlankheit der Oberkirche in Kontrast gesetzt, die bei der Verwendung der gleichen Elemente die Proportionen umkehrt.

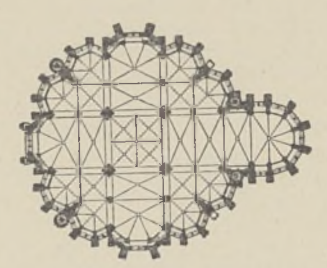
43. 51. Magdeburg. Dom, Umgang.
Die Abbildungen geben einen kleinen Begriff von dem ungeheuren Reichtum an Detail, der das Kennzeichen des Magdeburger Domes ist. Auf 43 einige der wundervollsten Rankenkapitelle. Die Naht zwischen den Meistern der ersten Bauperiode ist gut zu sehen. 43 zeigt links schon die Rippen, die der erste Meister noch nicht anwandte. (51).



MAGDEBURG, DOM.
[Im halben Größenverhältnisse der übrigen Grundrisse.]

44. 45. Heisterbach. Zisterzienserkirche. 1202 bis 1227. Chorrund.
1202 wurde der Grundstein gelegt. 1227 weihte Bischof Wezelin von Reval 17 Altäre — also wohl mindestens das heute Erhaltene. 1237 wurde auch das fertige Langhaus geweiht. Also eine Architektur aus einem Wurfe. Bis in das 19. Jahrhundert hinein stand hier ein deutsches Monument ersten Ranges. 1811 verkaufte es die französische Regierung auf Abbruch. Für das Langhaus und viele Details sind wir auf Zeichnungen Boisserée's angewiesen. Erst das späte 19. Jahrhundert rettete notdürftig das durch Zufall erhaltene Chorrund. Wie Bronnbach im Taubergrunde, aber origineller, ist Heisterbach einer der seltenen kühnen Emanzipationsversuche der deutschen Technik. Der Deutsche sträubte sich gegen die Spitzbogen und Streben — die einen vermied der Meister, die andern verdeckte er. Er arbeitete mit Nischen und komplizierten dreikappigen Gewölben. Nur nach außen tritt Strebewerk heraus, aber in schweren Schrägmauern ohne Bogeneinschnitt. Das Ganze muß von hervorragender Schönheit gewesen sein, und dabei gegen Zukunft wie Vergangenheit ganz originell und kühn.

46. Köln. S. Gereon, Ansicht von SO.
Das imposante Werk ist das Ergebnis verschiedener Bauzeiten. Der jetzige östliche Langchor mit den Türmen — schon an Stelle einer früheren Erweiterung — wurde 1190/91 geweiht. Zwei kolossale viereckige Türme umschließen eine runde Apsis, die mit drei Geschossen ihnen gleichgegliedert ist. Das berühmte westliche Zehneck, übrigens eine Glanzleistung als Innenraum, entstand 1209—1277 durch Überhöhung des alten fränkisch-römischen Baues, dessen Pfeiler noch in den unteren Streben stecken. Darüber treten sie — das erste Zeugnis kölnischer Gotik — frei mit Strebebogen heraus. Die schließende Zwerggalerie hat noch den lokalen romanischen Charakter.



TRIER, LIEBFRAUENKIRCHE.

47. Trier. Dom und Liebfrauenkirche.
Der Dom, auf dem Bilde links, ist durch seinen römischen Kern zu ungewöhnlicher Weite der Proportion bestimmt worden. Sein Westchor wurde unter Erzbischof Poppo 1016—1047, der dem Blick auf der Abbildung entzogene Ostchor unter Hillin 1152—1169 gebaut. Die östlichen Spitzhelme stammen von 1893.
Die Liebfrauenkirche, mit dem Dom geschickt zu prächtiger Gruppe verbunden, soll 1227 bis 1243 unter Theoderich II. aufgeführt sein. Die im Rheinland nur mühsam zurückgehaltene Lust zur Übertragung der Chorform auf das Ganze bricht durch, — allerdings ist es der Chor von S. Yved zu Braisne, der hier zum Ganzen abgeschlossen wird. Kreuzförmiger Kern mit Vierungsturm. In den Winkeln je zwei Kapellen. Die Arme dreiseitig geschlossen, nur der östliche verlängert: $1^1/_2$ Joche Langchor und 5/10 Polygonalschluß. Der schlanke Vierungsturm, 1631 vom Sturmwinde herabgeworfen, ist heute notdürftig abgewalmt. Das Eindringen

der französischen Formen ist noch nicht beendet. Gerade die oberen Turmteile zeigen deutsch-romanische Bildung.

48. Wimpfen i. Th. Ritterstiftskirche S. Peter, südliche Querhausfront.

Der Dekan Richard von Dietensheim ließ seit 1269 einen Neubau errichten durch einen Meister, der „damals frisch aus der Stadt Paris von Frankreich her gekommen war". Dieser Meister hat sich die Bauten Ludwigs des Heiligen angesehen, zumal das Querhaus an Notre Dame von Jean des Chelles. Die Anwendung der französischen Elemente — statt der Rosette z. B. ein normales Hauptfenster — verrät aber den geborenen Deutschen. Die formalen Beziehungen verweisen auf Straßburg.

49. Meißen. Dom, Westwand. Mittleres 13. bis spätes 15. Jahrhundert.

Nur die rein gotischen Fenster des untersten Geschosses erzählen noch vom Bau des 13. Jahrhunderts. Schon das nächste mit dem wunderschön verbreiterten Blendmaßwerk gehört der Zeit gegen 1400 an. Um 1420—1430 wurde das Portal mit einem dreiseitigen, zierlichen Chor, der Fürstenkapelle, versetzt. Das Obergeschoß aber entstand 1479 in einer völlig aufgelösten Gotik von höfischer, fein profaner Haltung, die schon einen Vorgeschmack der nordöstlichen Backsteinkunst bietet. Durch diese exquisite Zierwand ist der Wert der in letzter Zeit erbauten, auf unserem Bilde noch glücklich fehlenden Türme von vornherein problematisch geworden.

50. Straßburg. Münster, Inneres der Ostpartie.

Die Ostpartie wurde in der kritischen Zeit des Eindringens der Gotik, zwischen 1176 und etwa 1250, langsam ausgeführt in einem großartig schweren, durchaus deutschen Formgefühl.

51. Magdeburg. Domchor. Umgang. Siehe 43.

52. Straßburg. Münster. Inneres von W.

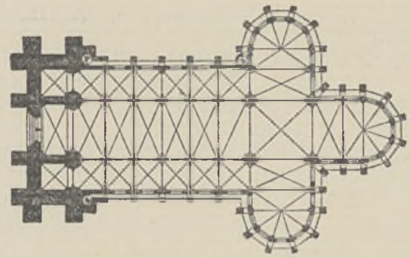
Das schwere deutsche Formgefühl erhielt sich auch in dem Bau des Langhauses, was wenigstens das Tempo der Arkaden und die Maße anlangt. 1275 war er beendet. Plötzlich ist die Kenntnis einer viel späteren Stufe französischer Kunst hinzugetreten. Von dem 1231 neu begonnenen Langhause der Kathedrale von S. Denis her stammt die Behandlung des Triforiums als lichte Fensterreihung. Alle Details sind von reichem, spätem Glanz.

53. Magdeburg. Dom, Blick ins Mittelschiff.

Der Grundstein wurde 1209 gelegt. Eine erste Bauperiode bis in die dreißiger Jahre hinein schuf den Rundchor mit Umgang und Kapellenkranz nach französischem Muster, aber in deutscher Reduktion. Dem zweiten Meister dieser ersten Bauperiode schreibt man die Erfindung der weitausschreitenden, je 2 Fensterbreiten umfassenden Arkadenöffnungen zu. Ein urdeutscher Gedanke. Die Obergeschosse des Mittelschiffes wurden im 14. Jahrhundert im Sinne reifer Gotik gearbeitet.

54. Marburg a. Lahn. Elisabethkirche von NW.

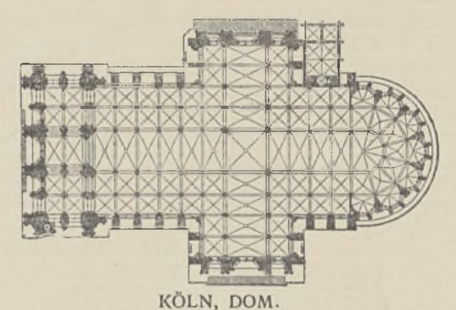
Die Türme waren 1270 erst bis an das erste Gesims gefördert. 1314—1360 sind sie vollendet worden. Der Außenbau ist von großer, frischer Wucht. Das starke Zusammenrücken der Massen gegen die Höhe hin ist sehr charakteristisch.



MARBURG, S. ELISABETH.

55. Marburg a. Lahn. Elisabethkirche, Inneres, Blick nach Westen.

1231 starb die heilige Landgräfin Elisabeth. 1235 wurde die Kirche, zugleich Deutschordensniederlassung, gegründet. 1283 fand die feierliche Weihe statt, so daß der Bau im wesentlichen einer der wenigen frühgotischen Deutschlands ist — gleichzeitig mit der reifsten Gotik Frankreichs, die beim Baubeginn schon 90 Jahre alt war. Die Kirche ist in westfälischer Weise als Halle, aber mit doppelter Breite des Mittelschiffes gebildet. Die Ostpartie besteht wie im Rheinland aus drei völlig gleichen Armen; daß sie als Zentralanlage gleich der Trierer Liebfrauenkirche selbständig gedacht sei, ist angesichts des völligen Mangels von Kapellen in den Winkeln der Kreuzarme nicht wahrscheinlich. Das Schiff selbst hat 6 Joche. Die östliche Anordnung von zwei Fenstergeschossen ist in Soissons vorgebildet. Im Gegensatz zu Limburg a. L. sind die Formen mit völligem Überblick über ihren konstruktiven Sinn verwertet. Leider macht die moderne blaßrosa Tünche das Innere heute schwer genießbar. Von hoher Bedeutung sind die Glasfenster im Chor.



KÖLN, DOM.
[Im halben Größenverhältnisse der übrigen Grundrisse].

56. Köln. Dom, Westansicht.

Die Fassade teilt das Schicksal des inneren Entwurfes. Im Mittelalter wurde sie nur unvollständig ausgeführt und blieb Jahrhunderte ohne Zusammenhang mit dem Chore stehen. Im Südturm konnten die Glocken 1437 aufgehängt werden. Der nördliche war um die Mitte des 15. Jahrhunderts nur auf die Höhe der Seitenschiffe gebracht. Erst Männer wie Sulpice Boisserée, wie Görres haben das Interesse neu erweckt. Friedrich Wilhelm IV. wurde gewonnen. 1814 fand man in einem Darmstädter Gasthofe den verlorenen Originalriß. 1841 konstituierte sich der Dombauverein, der zwischen 1842 und 1880 mit Unterstützung der ganzen Nation das Werk zu Ende führte.

57. Köln. Dom, Inneres.
Der einzige vollendet alte Teil ist der Chor, der zwischen der Grundsteinlegung (1248) und der Weihe (1332) entstanden ist. Als man den engen Zusammenhang des lange für urdeutsch gehaltenen Werkes mit der Folge der französischen Kathedralen erkannte, hielt man den Meister Gerhard für einen Franzosen. Heute, wo man wieder auf den einheimischen Gerhard v. Rile zurückkommen möchte, müßte man folgerichtig umgekehrt diesem einen Anteil an der so eng verschwisterten Kathedrale von Amiens zuweisen. Tatsächlich erklärt nur eine gründliche französische Schulung das auf deutschem Boden schließlich doch fremdartige Werk. Nach Gerhard war Meister Arnold, gestorben 1301, nach diesem sein Sohn Johannes, gestorben 1330, erster Leiter.

Um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstand der Plan, dem fünfschiffigen Chor im Gegensatz zu Amiens auch ein fünf-, nicht dreischiffiges Langhaus vorzulegen. (Meister Michael, gestorben 1368?) Dann erlosch die Bautätigkeit immer mehr. Die spätere Zeit kannte den Torso als Wahrzeichen Kölns. Der neuromantische Aufschwung hat erst im 19. Jahrhundert die Vollendung herbeigeführt. Die Ausführung des Schiffes ist also modern, aber nach altem Plane.

58. Freiburg i. B. Münster von SO.
Die Kirche hat eine Reihe von Bauzeiten. Die Zahl der Daten ist sehr gering. Der Querbau zeugt heute noch von der romanischen Anlage. Das Langhaus soll rund 1255 begonnen sein. Der Chor wurde an Stelle des romanischen von Johann von Gmünd seit 1359 erbaut. Schulzusammenhang mit den böhmischen Bauten des Peter von Gmünd ist erwiesen. Die Kapellen sind wie in Prag am Langchor weitergeführt. Das Strebewerk ist ähnlich in Kuttenberg in Böhmen.

59. Straßburg. Münster von SW.
Der Bau hatte mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen. Meister Gerlach vollendete 1365 das dritte Domgeschoß. Dann wurde in einem Anfall tiefer Verzagtheit der Mittelraum zwischen den Türmen ausgefüllt, wodurch der ganze Sinn der Fassade verloren ging. 1384 verhinderte ein großer Brand den geplanten endgültigen Notabschluß. Als aber 1398 der Stadt allein das Baurecht zuerkannt wurde, berief man Ulrich von Ensingen aus Ulm, der gleichzeitig mit dem dortigen Münster auch das Straßburger weiterführte. Bis 1419 hat er das Oktogon mit den Schneckentürmen an den Ecken aufgerichtet. Er setzte einfach durch, daß nur mit einem Turm gerechnet werden sollte. Johann Hültz aus Köln führte aus 52 Treppentürmchen den Helm auf. 1439 war das Bauwerk fertig — völlig anders als es im Sinne Erwins gelegen.

60. 61. Freiburg i. B. Münster von W. und Turm.
Der Unterbau der Westpartie — in dem bekannten Freiburger Münsterwerke als einheitlich mit dem Turme, als bewußte Kontrastierung angesehen — wird 1301 urkundlich als fertig vorausgesetzt. In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ist der wunderbar neuartige Oberturm entstanden.

62. Straßburg. Münster, Westseite, Unterbau. Begonnen 1277.
Die Geschichte der Durchführung ist voller Knicke und Brüche in seltener Menge. Von den erhaltenen Rissen wird der sog. Riß B als wesentlich dem berühmten Erwin zukommend betrachtet. Bis zur Höhe von 20 m folgt ihm der wirkliche Bau. Schon die zweite Gitterung war nicht in dieser Gleichmäßigkeit, sondern — eher wie an der Reimser Kathedrale — mit Giebel und Wimperg gedacht. Diese „Harfenbespannung" der gesamten unteren Wand ist eine originelle Ausbeutung französischer Ideen.

63. Halberstadt. Domchor. 1354—1402.
Die wechselreiche und wohl noch immer nicht völlig aufgeklärte Baugeschichte dieses sehr wichtigen Monumentes zieht sich durch das ganze Mittelalter hindurch. Wir haben es jetzt mit dem fünften Dom an dieser Stelle zu tun. Schon die unteren Teile seiner Westfassade erzählen von enger Berührung mit Frankreich (Laon). Zugleich mit Altenberg und Köln, aber eigener und feiner als beide, ist Halberstadt das reinste deutsche Beispiel einer durch und durch verstandenen Gotik. 1362 wurde dem Chor die Marienkapelle in der Hauptachse angelegt — eine eigentlich besonders in England beliebte, aber auch z. B. in Amiens angenommene Art, die Raumkomposition ausklingen zu lassen. Der beabsichtigte 5/10 Chorschluß wurde der breiten Kapelle zuliebe aufgegeben. Die umfangreichen weiteren Arbeiten an Schiff, Querbau, Emporen fanden 1491 durch eine Weihe Abschluß.

64. Regensburg. Choransicht des Domes.
Der Chor, 1275 begonnen, ist bei der Weihe von 1313 abgeschlossen zu denken. Ein deutlich von Frankreich und besonders von der südlichen Champagne her zu erklärendes Motiv die zwei Fensterreihen mit Triforium.

65. Regensburg. Dom von Westen. 1350—1495.
Das Obergeschoß der Türme mit dem durchbrochenen Helm ist als moderne Arbeit von 1859—1869 abzuziehen. Unter verschiedenen alten Entwürfen ist auch ein eintürmiger gewesen, der den Dom mit Freiburg und Ulm vergleichbar gemacht hätte. Bis zum dritten Turmgeschoß einschließlich ist die Fassade zwischen 1350 und 1495 langsam entstanden. Das Älteste die unteren zwei Geschosse des Südturmes. Aus dem Ende der Bauzeit unter Leitung der Roritzer der schon renaissancemäßige Giebel. Die spitzgestellte Portalvorhalle von 1400 wäre innerhalb Deutschlands etwa mit Erfurt zu vergleichen.

66. Minden. Südwand des Domes.
Der Dom ist eine dreischiffige Hallenkirche von vier Jochen, das Mittelschiff ziemlich doppelt so breit wie die seitlichen. Die Bauzeit des Langhauses ist nicht überliefert. Man denkt an 1260—1280. Der Schnitt der Einzelformen ist altertümlicher als in Oppenheim. Die Komposition an Phantasie nicht zurückstehend.

67. Oppenheim. Katherinenkirche, Langhaus von Süden.
Das Langhaus ist als selbständiger Bau im frühen 14. Jahrhundert zwischen eine damals ältere Westpartie und den Chor aus dem 13. Jahrhundert geschoben worden. Die gleiche,

an das Märchenhafte grenzende Vorliebe für malerisch breite Fülle, die der Meister im Inneren entwickelte, ruht auf der Südwand, die dem ansteigenden Betrachter geradezu als Fassade entgegentritt. Das wundersam glitzernde Maßwerk ist darum — was sonst unerhört wäre — nach symmetrischem Gesetz gegliedert. Die beiden äußeren Fenster mit vorherrschender Rosette rahmen der Komposition nach die inneren ein. Die gern zitierte Jahreszahl 1317 bezieht sich nach authentischer Inschrift lediglich auf die Kapellen zwischen dem Strebewerk der Südseite. (Schneider.)

68. **Landshut. S. Martin.** Etwa 1390—1498.

Der Meister Hans Stetthainer von Burghausen setzte die Kirche in ausgezeichneter Berechnung schräg zur Flucht der schönen, breit ausweichenden Hauptstraße. Leider entzieht sich das höchst wichtige Innere fast völlig einer Wiedergabe. Diese neun Joch lange Kirche hat 20 m Gewölbehöhe. Die nur 1 m starken, 22 m hohen Pfeiler stellen ein vielleicht einzigartiges Verhältnis von Körpermasse zu Raumweite dar. Der eminent schlanke Turmriese findet mit 132,50 m Höhe erst weit jenseits des bayrischen Gebietes im Straßburger seinen Meister.

69. **München, Frauenkirche von W.**

Der Bau ist zwischen 1468 und 1488 von Meister Jörg Ganghofer aufgeführt worden, gleich den stammverwandten Kirchen in Landshut, Ingolstadt und Straubing, in Backstein. Die charakteristische Kuppelbedachung der Türme ist schon für 1530 bezeugt, also vielleicht ursprünglich.

70. **Prag. Dom, Blick aus dem Umgang in den Langchor.**

Karl IV., dem die episodische Kunstblüte Böhmens zu danken ist, berief 1344 als ersten Dombaumeister Matthieu von Arras aus Avignon nach Prag. Dieser legte nach dem Vorbild von Narbonne den Chor mit Umgang und Kapellenkranz an. (Neuwirth.) Nur zwei Kapellen und die Chorschlußpfeiler gehen im Inneren auf ihn zurück. Sein ganzes Gepräge hat der Dom durch deutsche Hände erhalten. Seit 1358 hat Peter Parler von Gmünd den Bau geleitet. Ihm gehört, was die Abbildung vermittelt, vor allem an: der reich gebildete Langchor, der ganze obere Rundchor. 1392 folgte ihm sein Sohn.

71. 72. **Soest. Wiesenkirche,** 1314—1421.

Johannes Schendeler begann an der Stelle eines älteren den heutigen Bau laut Inschrift 1314 (nach Schmitz, Soest). Noch 1371 war man am Bauen. 1421 ist der Grund zu den Türmen gelegt worden, die erst unter Friedrich Wilhelm IV. ihren Oberbau erhielten. Eine dreischiffige Halle in drei Jochen, das mittlere Schiff aus sieben, die seitlichen je aus fünf Seiten des Zehnecks geschlossen. Trotz der stilistisch vorgeschrittenen Vereinfachung in den Stützen — eleganten kämpferlosen Polygonen — wirkt die steile Proportion und die konstruktive Klarheit des Maßwerks noch in gotischem Sinne dem breitbürgerlichen Hallencharakter entgegen. Der Ausgleich ist aber in entzückender Harmonie gelungen.

Die Feinheit des Außenbaues ist in den schlichten und schlanken Nebenchören am besten zu genießen. Durch die modernen, nach dem unvermeidlichen Freiburg-Kölner Schema erbauten Türme hat das Ganze ein totes quadratisches Verhältnis von Höhe zu Länge erhalten, das nicht im Sinne des ersten Planes gelegen war.

73. **Erfurt. Portal des Domes.**

Der dekorative prachtvolle Vorbau, um die Mitte des 14. Jahrhunderts geschaffen, erfüllt den Zweck, die zur Kirchenachse schräg geneigte Richtung des Treppenaufganges aufzunehmen, in großartig malerischer Weise durch spitze Stellung auf dreieckigem Grundriß.

74. **Wismar. S. Nikolai, Inneres gegen Osten.** Ca. 1380—1460.

Der Chor wurde vor 1381 begonnen, das Langhaus nach 1459 vollendet. Der Bau wiederholt den rund 40 Jahre älteren der Marienkirche in gleicher Stadt; nur, daß der Drang ins Riesenhafte sich noch gesteigert hat.

75. **Prenzlau. Marienkirche.** Mitte des 14. Jahrhunderts.

Das Langhaus ist ein Ziegelneubau an Stelle einer Kirche des 13. Jahrhunderts. Die dreischiffige, eminent weit und frei wirkende Halle zählt sieben Joche. Die Höhe — 26 m — ist der Breite — 22 m — nur um weniges überlegen. Die seitlichen Schiffe sind mit zwei, das mittlere ist mit drei Seiten geschlossen. Von besonderer Kraft ist der prächtige Ziergiebel im Osten.

76. **Marienburg. Hochschloß, Kapelle von Osten.**

Die 1280 gegründete Burg wurde erst 1309 Sitz des Hochmeisters. Das Hochschloß ist der älteste Teil. Ein regelmäßiges Viereck, aus dem nur an der Nordostecke seit den Veränderungen des 14. Jahrhunderts der Kapellenchor hervorspringt. Gleichsam als Exponent des ritterlichen Baues ist 8 m hoch die mit farbigem Mosaik bekleidete Madonnenfigur in der Hauptachse aufgerichtet.

77. **Pelplin. Westansicht der Zisterzienserkirche.** 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Der sehr bedeutende Bau war 1322 noch nicht ganz vollendet. Eine schlanke, elf Joch lange Basilika. In der sehr eleganten Westansicht fällt der barocke Dachreiter etwas aus dem Bilde heraus.

78. **Doberan. Zisterzienserkirche, Choransicht von außen.**

Der jetzige Bau, an Stelle eines 1232 geweihten, wurde am Ende des 13. Jahrhunderts begonnen und 1368 geweiht. Der Grundriß mit Umgang und Kapellenkranz spiegelt die in den benachbarten Stadtkirchen von Lübeck, Rostock, Wismar eingetretene Rezeption des französischen Kathedralgrundrisses wieder. Die selbst dreischiffigen Kreuzarme werden durch eine wunderbar polychrome Mittelsäule, die einem phantastischen Schuppentier gleicht, gestützt.

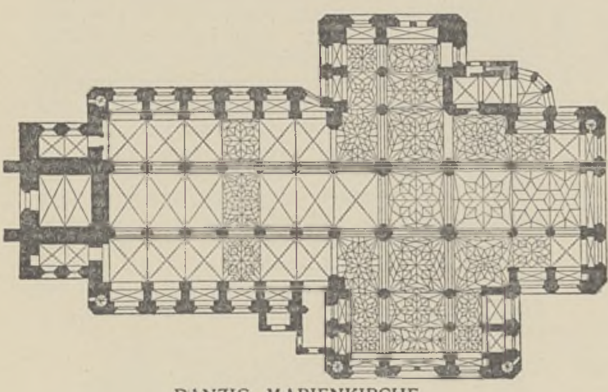
79. **Thorn. Jacobikirche von Südost.** Beg. 1309.

Bei schwerer Gesamtproportion im einzelnen viel vertikale Gliederung. Die sehr materialgerechte Form der Streben, deren Bögen jetzt von den Seitenschiffdächern überdeckt sind, beherrscht den Außenbau durchaus, auch im Ostgiebel. Der wie aus zweien zusammengewachsene Turm trug früher an den vier vortretenden

Ecken Zinnen und in der Mitte einen Pyramidenhelm. Die Farbigkeit ist sehr reich.

80 u. 81. Chorin. Klosterkirche, Westansicht.
Diese Zisterzienserkirche ist schon seit dem späteren 13. Jahrhundert im Bau gewesen, da das Kloster 1273 in den Ort verlegt wurde. 1334 wurde sie geweiht. Die dreischiffige Basilika selbst ist teilweise zerstört. Neben den originellen Gedanken des Innenraumes ist die genial einfache Fassade das Kostbarste des Ganzen. Gleichzeitig entstand der ebenfalls äußerst bedeutende Bau von Lehnin.

82. Lübeck. Marienkirche von Süden. 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts.
Der Musterbau der baltischen Stadtkirchen. Eine Basilika mit 5/8 Binnenchor und fünf regelmäßig sechseckigen Kapellen. Die Kenntnis dieser westlichen Abart französischer Kathedralform wäre nach Dehio auf dem Seewege gekommen. Das Gefühl des neuen Materialstiles kommt in vollendeter Übersetzung zum Ausdruck. Eine große Vereinfachung. In der unteren Vorderfläche der Turmwand sind noch die Außenmauern eines älteren mittleren Westturmes eingebaut. Der Dachreiter stammt aus dem frühen 16. Jahrhundert.


DANZIG, MARIENKIRCHE.

83. Danzig. Marienkirche von Süden.
Der jetzige Bau ist genau mit dem Anfang des 15. Jahrhunderts begonnen worden. Damals wurde der Chor der älteren, 1343 geweihten Kirche durch den plattgeschlossenen ersetzt. Gleichzeitig entstand das merkwürdige dreischiffige Querhaus.

84. Stendal. Dominneres gegen Osten. 1429 bis 1450.
Ein vorzügliches Dokument originaler deutscher Raumphantasie: nicht nur in der Liebe zur Halle, sondern auch in der merkwürdigen Verteilung von je zwei Fenstern auf ein Joch, auf deren Vergleichbarkeit mit der Magdeburger Anordnung Dehio hingewiesen hat.

85. Brandenburg. Fronleichnamskapelle an der Katharinenkirche. 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts.
Meister Heinrich Brunsberg von Stettin begann 1401 den Neubau der dekorativ prächtigen Kirche an Stelle eines in geringen Resten erhaltenen Granitbaues. An der Nordseite wurde die zwei Joch große sterngewölbte Kapelle angebaut, die sich dreiseitig nach außen kehrt. Der glänzende Schmuck wetteifert im Zusammenklang der Durchbrechungen und der Polychromie mit der märkischen Profankunst, wie sie etwa im Tangermünder Rathause berühmt geworden ist.

86. Erfurt. Dom und Severinkirche.
Eine der schönsten Gruppen mittelalterlicher Architektur, nicht nur in Deutschland; dadurch ermöglicht, daß im Wechsel der Anschauungen das Gefühl für den Wert der imposanten Höhenlage gegen freien Platz hin in allen Meistern beider Kirchen offenbar lebendig blieb. Der Domchor ist 1349—1370 entstanden. Hans von Straßburg hat nach 1452 unter Benutzung der spätromanischen Seitentürme die Dreiturmgruppe hergestellt. Der Gedanke der Chorsubstruktion mit der Freitreppe ist als vollständige Übersetzung einer Bodensituation in Architektur eine typisch deutsche Musterleistung.
Die Severinkirche, jetzt wesentlich aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammend, nimmt in der Turmgruppierung nicht nur den Gedanken vom Dom her, sondern eher noch die altniedersächsische Form, wie sie Minden überliefert, in seltsam neuer Weise wieder auf.

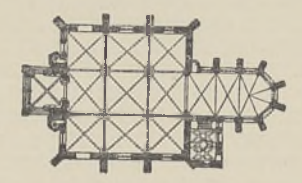
87. Marienwerder. Dom, Schloß und Dansker.
Der Dom, eine Hallenkirche, ist zwischen 1310 und 1360 entstanden und 1860—1864 stark restauriert worden. Es wird immer bewundernswert bleiben, wie hier aus drei, eigentlich vier Elementen eine einzige Bildung gewonnen ist. Das Kapitelschloß ist nur wenig älter als der Dom.

88. Ulm. Münster von W. 1377—1529.
Die Leitung hatten zunächst wahrscheinlich Angehörige der Parlerfamilie von Gmünd. 1392 bis 1419 folgte Ulrich von Ensingen, der aber sein Turmviereck nicht ganz beenden konnte. Das tat Matthäus Böblinger, der zugleich zwischen 1474 und 1492 das Achteck entwarf. Burkard Engelberg von Augsburg führte den Turmbau weiter bis 1507. Von 1529—1840 hat der Bau geruht. Erst das 19. Jahrhundert hat zugleich mit dem Strebewerk des Langhauses das Obergeschoß und den Helm nach Böblingers Visierung ausgeführt. Zweifellos ist über Ensingers Viereck ein Knick, ein Umbrechen in schwächlichere Gesinnung zu spüren. Dennoch setzt sich die Generalidee des deutschen Außenbaues noch immer machtvoll genug durch.

89. Wien. Stephans-Dom von Süden.
Die Ansicht zeigt vieles aus der Baugeschichte des gewaltigen Werkes, das jetzt innerlich im Wesentlichen als spätgotische Hallenkirche dasteht. Die Westpartie zeigt noch in den Türmen z. B. deutlich Romanisches. Dann folgt ein Teil, der schon den im Chor 1346 geweihten spätgotischen Neubau voraussetzt: die Herzogskapelle von 1370. Das Langhaus gar hat erst 1446—1454 seine Wölbung empfangen. Von den Wimpergen fand die Restauration 1852 nur einen einzigen alten vor. Der 136,67 m hohe Südturm ist im wesentlichen 1359—1433 gebaut. Der nördliche ist stumpf geblieben. Die von unten auf schon auf pyramidale Gipfelung berechnete Form setzt den Turm vor allem mit Ulm im Vergleich.

90. Nürnberg, St. Sebald, Chor von SO.

Der „Sebalduschor" wurde 1361—1372 an das ältere und niedrigere romanisch-frühgotische Langhaus angelegt, und zwar in der Art von Schwäbisch-Gmünd als Halle mit polygonalem Umgang. Die Dekoration ist charakteristisch für eine späte Gotik, die den Weg zu neuer Stilbildung noch nicht finden kann.



NÜRNBERG, FRAUENKIRCHE.

91. Nürnberg. Frauenkirche von SW. 1355 bis 1561.

Eine Stiftung Karls IV., in genauem Grundrißzusammenhang mit wenig älteren böhmischen Anlagen. Das Äußere versammelt auf den Vorbau und das Giebelfeld mit Turm einen auffallend zierlichen Reichtum. Die offene Vorhalle ist fast ganz in Skulpturen aufgelöst. Der ganze Geschmack ist kaum noch mittelalterlich zu nennen.

92. Erfurt. Dom, Inneres gegen Westen. 13. bis 15. Jahrhundert.

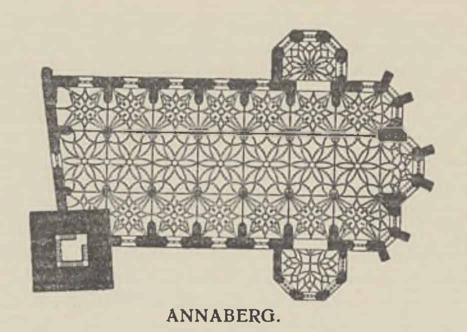
Das Langhaus des 1154 begonnenen Domes ist Mitte des 13. Jahrhunderts zum ersten Male in gotischem Sinne erneuert worden. Die Mittelpfeiler sind bei der Erweiterung zur Halle durch Hans von Straßburg nach 1452 stehen geblieben. Die Seitenschiffe übertreffen seitdem mit 9,4 m das Mittelschiff mit 7,2 m an Breite.

93. Halle. Liebfrauenkirche auf dem Markt. 1529 begonnen unter Kardinal Albrecht v. Brandenburg.

Das Langhaus verbindet die Türme zweier im übrigen abgebrochener Kirchen. Es ist eine dreischiffige chorlose Halle von 10 Jochen. Die Seitenwände wurden 1554 von Nickel Hofmann mit höchst fein geformten Emporen versehen. Das Netzwerk der ganz flach gebogenen Wölbung wirkt fast als Kassettendeckel. Die Pfeiler sind im Querschnitt konkav eingeschwungene Achtecke. Kämpfer fehlen. Vielleicht das vollständigste Beispiel für die beendete totale Umlagerung der mittelalterlichen Stilelemente zu neuer Form.

94. Annaberg. Annakirche, Inneres gegen Osten. 1499—1520.

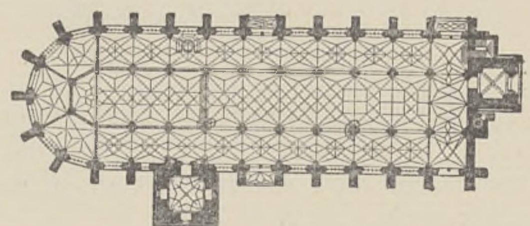
Den ganzen Bau beherrscht die neue Idee des Innenraumes. Die sieben Joche zählenden, 56 m langen drei Schiffe sind in der Höhe ganz, in der Breite beinahe einander gleich. Alle drei schließen polygonal. An der Seite laufen Chorbrüstungen, die in 100 Feldern erzählende Reliefs tragen. Die Decke, von Barthel von Durbach und Konrad von Buttigen geschaffen, treibt mit der Logik bewußtes Spiel. Die kunstreich figurierten Sterngewölbe werden gleichsam schraubenförmig aus den Pfeilern herausgewunden.



ANNABERG.

95. Dinkelsbühl. St. Georgskirche, Inneres gegen Osten. 1448—1492.

Eine Glanzleistung des nachgotischen Stiles, ein vorzüglicher Beweis, daß nicht Verkümmerung, sondern neuer Reichtum vorliegt. Höhe der Schiffe 21,25 m, ganze Länge 76,9 m. Das Schiff hat 10 Joche. Halle und Chor sind zu direkter Raumeinheit verbunden. Das Ganze gegen die benachbarte Nördlinger Kirche ein gradliniger Fortschritt. Dort ist der Abschluß platt mit großem Mittelfenster. Die Stützen sind noch reduzierte gotische Bündelpfeiler. Aber hier zeigen sie eine neue Idee: der quadratische Kern steht diagonal zur Kirchenachse — ähnlicher Mittel bedient sich auch der deutsche Barockbau. Die Dienste sind für das Gefühl nicht einfach aufgelegt, sondern flach angeschmiegt, im Grunde schon eine selbständige Schwellung des Kernes. Für die Vorstellung wirkt die Stützenform durchaus einheitlich. Wundervoll ist die weiche und klare Lichtführung und die warmgraue Steinfarbe.



DINKELSBUHL.

96. Nürnberg. S. Lorenz, Blick in den Chor. 1445 bis 1472.

Nach Entwurf von Konrad Roritzer wurde der Chor an das dem 14. Jahrhundert entstammte Langhaus angefügt. Schon von außen hebt er sich gleich dem Sebalder Chor als selbständiger Körper vom Langhause ab. Auf die strahlende Schönheit und den malerisch freien Geist dieser Anlage, die den Gedanken von Gmünd zu Ende denkt, ist in der Einleitung besonders eingegangen.

DIE BLAUEN BÜCHER:

QUARTbände „Die Welt des Schönen“:

Griechische Bildwerke

Herausgegeben von Dr. Max Sauerlandt. „Wir werden nie aufhören können, auf das griechische Altertum als auf das goldene Zeitalter zurückzublicken; je enger wir uns selbst gebunden fühlen, mit um so tieferem Verlangen nach Freiheit und Natürlichkeit, je freier und natürlicher wir unser eigenes Dasein empfinden, mit um so größerer Heiterkeit und um so lebhafterem Glückgefühl.“ Über 140 Abbildungen, darunter 50 ganzseitige. Wiener Abendpost: „Das auszeichnende Charakteristikum des Buches liegt in der überaus geschmackvollen Auswahl der reproduzierten Bildwerke einerseits und in der Vortrefflichkeit der nach den besten Aufnahmen hergestellten Autotypien andererseits. Selbst für den genauen Kenner der Materie ist es ein Genuß in diesem schönen Bilderbuche zu blättern.“ 110. Tausend.

Der stille Garten

Über 100, meist ganzseitige Abbildungen nach den Werken deutscher Maler aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das schöne Werk will, indem es ins heutige Deutschland hinausgeht, die beginnende Neigung zur stilleren Zeit unserer Großväter und Urgroßväter zu stärken versuchen. Vielleicht auch, daß es hier und da einem müden Menschen eine Stunde des Ausruhens gibt, wie ein stiller und schattiger Garten sie dem ermatteten Wanderer der Straße zu geben vermag. 110. Tausend.

Bilder aus Italien

Dies anspruchslose, nicht aber oberflächliche Buch will Italienfahrern vor und nach der Reise zur Freude sein. Auch mag es als Ersatz einer Reise gelten können, die man aus äußeren Gründen sich etwa versagen muß. Indem es erfreut, hofft es zugleich das innere Verstehen für das Wesentliche des schönen Landes zu vertiefen. Die Bilder des Buches sind als die besten aus einer großen Anzahl deutscher AMATEURphotographien ausgewählt, und unter ihnen ist keines, das nicht über das rein Vedutenhafte hinausginge. So darf das Buch bitten, nicht mit einer Sammlung der üblichen „berühmten“ italienischen „Ansichten“ verwechselt zu werden. Rund 140 Abbildungen. Sommer 1912: 75. Tausend.

Das Haus in der Sonne

In Bild und Wort zeigt der schwedische Malerpoet CARL LARSSON das liebe Leben seines eigenen Hauses; vor allem seiner Kinder: SECHZEHN große FARBDRUCKE, die von einem köstlichen Text und über 50 schwarzen Zeichnungen begleitet werden. . . . . „ Dieses Buch wird vielen Sonne und Glück bringen. Man wird danach greifen, wenn es draußen schneit und stürmt und es drinnen in der Stube so heimisch ist. Man wird es nehmen, wenn trübe Stimmungen einen überkommen. Wenn draußen Frühling ist und alles lacht und gedeiht, wird man in ihm lesen. Denn es ist ein goldenes Lachen drin, voll Kraft und Stärke und Hoffnung. Und wenn der Sommer seinen Glanz ausschüttet, wird man es nicht vergessen; denn also schüttet hier ein reiches Menschenleben seinen Glanz aus. . .“ [Münchener Allgemeine Zeitung.] 100. Tausend.

Dänische Maler: „Arbeit, Brot und Friede.“

Dies Buch wird mit Erstaunen und Freude aufgenommen werden: Mit Erstaunen — weil man ja außerhalb des Landes noch kaum weiß, WIE GUT da oben in Dänemark in den letzten 150 Jahren gemalt ist. Mit Freude — weil diese warme und herzhafte dänische Kunst dem LEBEN in besonderer Weise nahe steht. „Es ist ein Buch für Leute, die nach einem Tage voller Arbeit ums Brot den Frieden des Abends lieben und diesen Frieden genießen wollen. Wer meint, nach dem „Ernst des Tages“ nur „lachen“ zu müssen, der soll es liegen lassen. Wer aber einer stillen Freude fähig ist, wer ruhig schauen und sich in ein Bild hineinsehen kann, dem wird dieses Buch eine Freude und ein Freund werden . . .“ [Brandenb. Anzeiger, 20. April 1911.] 50. Tausend.



Je EINE Mk. 80 Pfg. Zur Ansicht in den Buchhandl.

DIE BLAUEN BÜCHER:

von rosen ein krentzelein

Diese Sammlung alter deutscher VOLKSLIEDER ist einer der an Schönheit reichsten Bände unter den BLAUEN BÜCHERN des Verlages. Zugleich einer derjenigen, die sich mit nur bescheidenem äußeren Erfolge begnügen mußten. Das ist schade und sollte vielleicht nicht so sein, denn es gibt doch wohl Männer und Frauen genug, die DEM VERGANGENEN DEUTSCHEN LEBEN so viel oder so wenig Liebe und Respekt entgegenbringen, als dazu nötig ist, daß uns diese alten Lieder lebendig werden. Wem sie aber lebendig geworden sind, dem erschließt sich eine Quelle tiefster Freude. Über diese von HUBERT STIERLING herausgegebene Sammlung, die Geschmack mit schlichter Treue gegen die alten Texte zu verbinden sucht, urteilen u. a. die „Internationalen Literaturberichte“: „Mit unendlicher Freude, ja man möchte lieber sagen mit Andacht legt man dieses kostbare Büchlein aus der Hand. Welch großen Dank hat sich der Herausgeber um diese Arbeit verdient! Der Volksliedersammlungen gibt es so viele, und in so wenigen empfängt das Publikum bare Münze. Unsere guten alten Liederbüchlein und Handschriften sind fast Alleingut der Gelehrtenwelt, und was die Allerweltsrunde macht, ist ein solches Kunterbunt von gut und schlecht, echter Poesie und banalster Gassenhauerei, daß die meisten daran verzweifeln, das Gute geduldig herauszulesen. Stierling nun hat mit behutsamer Hand Auswahl getroffen, den Schund und die leidliche Minderwertigkeit ruhig vor die Tür gesetzt und was sein Hauptverdienst ist — das Gute gut gelassen. So ist eine Sammlung zustande gekommen, die in ihrer Art einzig ist. Auch in den kurzen schlichten Erläuterungen, die ohne alles gelehrte Getue gegeben sind, ist für ein derartiges für alle Kreise gleich geeignetes Büchlein der rechte Ton getroffen.“

Von der inneren Schönheit

Dieser autorisierte MAETERLINCK-Auswahlband enthält Auszüge und Essays aus den ethischen Prosawerken des großen vlämischen Zeitgenossen. Schon jetzt verdanken nicht wenige Deutsche Maurice Maeterlinck eine wesentliche Bereicherung ihres Denkens und eine ganz eigene Vertiefung ihres inneren Lebens. Dieser neue Auswahlband aber hofft, die Zahl derjenigen unter uns stark zu vermehren, die Maeterlinck dankbar zu sein haben. Er ist (es muß erlaubt sein, auch heutigen Menschen gegenüber diese unmodernen Worte auszusprechen) ein Buch des Trostes und des Friedens. — „Es sind immer dieselben Gedanken und Empfindungen, die Maeterlinck beschäftigen: wie ist das Wesen der Seele und welches ist ihre Stellung in der sichtbaren Welt? Die Seele erscheint ihm voll Kindlichkeit, Güte und Schönheit, und wir sollen sie hüten und pflegen, weil in ihr das stärkste ruht, das diese Welt bewegt: das Göttliche. Mit einer leisen, weichen Stimme spricht . . Maeterlinck von diesen Dingen . . . Sie ist den Höhen immer ganz nah, wie ein Kind so selbstverständlich vom Himmel träumt. Wohl kennt sie auch die Tiefen des Schreckens und der Leidenschaft, aber dieses ist ihr doch mehr wie ein böser Traum, aus dem man aufwachen muß, oder wie ein Mißverständnis, das man nur zu klären braucht . . . Man hat eine seltsame Empfindung, wenn man in diesem kleinen Buch liest; es sind manche wunderbar tiefe und schöne Gedanken drin, aber sie sind mit einer Einfachheit, ja Anspruchslosigkeit, gesagt, daß wir sehr aufmerken müssen, um ihre ganze Bedeutung zu fassen. Wollte man Maeterlincks Art, sich auszudrücken, graphisch darstellen, so könnte man keine hoch geschwungene Linie ziehen, eher schöne kleine Kreise, die sich aneinander fügend eine Kette bilden. Solch eine eigene Art hat er, seine Gedanken abzurunden.“

Je EINE Mk. 80 Pfg. Zur Ansicht in den Buchhandl.


MAURICE
MAETERLINCK
VON DER
INNEREN
SCHÖNHEIT


von rosen
ein krentzelein
ALTE DEUTSCHE VOLKSLIEDER

